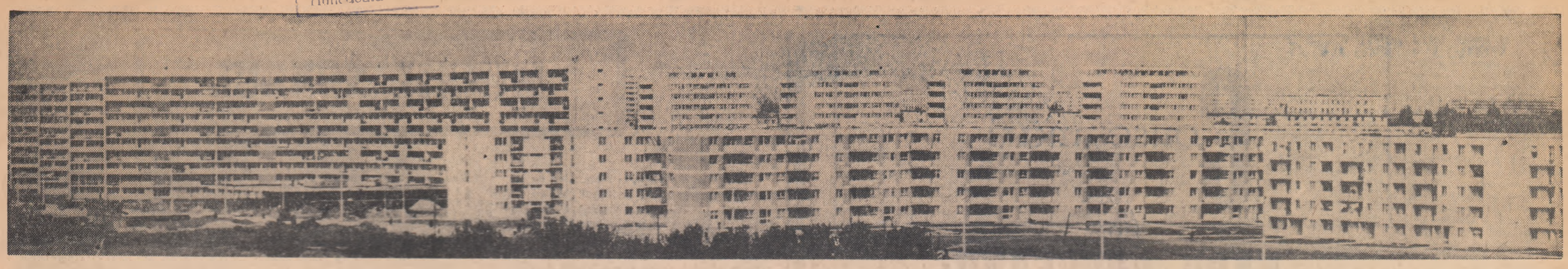
Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

# gazeta literară

Anul XIII ● Nr. 51 (738) ● Joi 22 decembrie 1966 ● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● 8 pagini : 1 leu

## 150

Împlinirea unui veac și jumătate din ziua când primul spectacol de teatru cult a fost înfățișat pe o scenă română în limba română reprezintă mai mult decît o sărbătoare a acestui „lăcaș de muze", cum îl numea patriotul Iancu Văcărescu. Această aniversare nu este numai un prilej de pioase aduceri aminte și de calde evocări ale înaintașilor pentru care teatrul a fost sensul și rostul vieții lor arzînd, pînă la ultima pîlpîire, asemenea unei flăcări curate. Pe toți cei ce au așezat temeliile, pe toți cei ce au înălțat apoi zidirile armonioase ale verbului, pe toți cei ce au încununat cu geniul lor entuziasmul superb al înaintașilor îi simțim astăzi alături de noi și printre noi, ca un exemplu de abnegație fără hotare peste care trecerea timpului nu va așterne niciodată uitarea.

Recunoaștem aici cele două permanențe ce au statornicit încă de la început profilul teatrului românesc : *entuziasmul și dăruirea creatoare* datorită cărora au fost biruite nu o dată stavilele. Dar istoria teatrului românesc privită astăzi, cînd a fost urcată treapta ce poartă însemnele a o sută cincizeci de ani, nu este numai o suită de portrete ilustre și venerabile. Nu o văd ca un muzeu în care experiențele înaintașilor s-au cristalizat în foi de pergament, fotografii și costume de epocă. Amprenta ei nu a rămas numai în caietul de regie, în cronica de ziar și revistă, iar rezonanța ei nu a pierit o dată cu stingerea glasului ce a purtat-o din izbindă în izbindă. Tot ce a avut teatrul românesc mai demn și mai nobil a exprimat însăși ființa noastră națională. Și tot ce a fost mai caracteristic pentru ființa noastră națională s-a aflat impregnat în fibra intimă a teatrului românesc. Astfel, din acest proces de osmoză petrecut de la începuturi și desăvîrșit cu fiecare treaptă urcată asemenea străbunilor lui Arghezi, teatrul nostru întruchipează virtuțile definitorii ale culturii românești. Mai înainte de toate, acea aspirație permanentă către valorile mari, definitive, către arta perenă. De fapt bătăliile fundamentale, polemicile răsunătoare, cîte s-au dat pe tărîmul teatrului românesc au avut necontenit această perspectivă. Am fost însetați de perfecțiune, de ceea ce purta pecetea desăvîrșirii. De aceea, necontenit, tot ce era fragil, tot ce era țesut cu firul ușurinței, al mediocrității, al contrafacerii a chemat în pagini de publicistică nemuritoare sarcasmul lui Caragiale, cuvîntul nimicitor al lui Camil Petrescu sau indignarea patetică a lui George Mihail-Zamfirescu.

Sensul drumului parcurs de teatrul românesc a fost necontenit ascendent, pentru că pe piatra sa de temelie a fost săpată o neîmpăcată repulsie pentru ceea ce este facil și mai ales pentru ceea ce este *gratuit*. Nici autorii (și mă refer la cei ce au lăsat într-adevăr o urmă), nici regizorii, nici actorii, nici animatorii nu s-au gîndit nici o clipă să degradeze teatrul, coborîndu-l în zonele unei arte frivole. L-au văzut la început ca o „școală de îndreptare a moravurilor", cum îl definea Ion Heliade Rădulescu, în momente de răscruce și de mare încleștare ca „un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre", cum spunea în 1855 Vasile Alecsandri, iar mai tîrziu, ca un reflex al epocii și al istoriei. Teatrul românesc sintetizează deci această nemărginită aspirație spre perfecțiune ce ne este proprie și simbolizează fuziunea organică ce s-a stabilit necontenit între arta și sufletul românesc. Teatrul nostru este, cred, una din cele mai grăitoare întruchipări ale vitalității culturii românești, realizată printr-o necontenită afirmare a tradiției și a spiritului novator. De aceea, deși istoria teatrului nostru cult se exprimă numai prin aceste trei cifre și nu coboară dincolo de hotarul veacului trecut, el a intrat pe orbita universalității după cîteva decenii și și-a conturat de la început un drum propriu. N-am rămas niciodată prizonierii rutinei, nu ne-a caracterizat stagnarea în apele comode ale narcisismului. Dar nici ruptura violentă cu ceea ce a fost înaintea noastră. Din însumarea a ceea ce fiecare moment a încrustat definitiv și ceea ce purta germenii înnoirii adevărate, teatrul românesc a izbutit ca într-un secol și jumătate să ne reprezinte lumii ca un popor înzestrat cu mari și nesecătuite energii creatoare.

Aniversarea de astăzi reprezintă asadar mai mult decît aniversarea unei instituții de artă. În fila roșie a calendarului se află răsfrîntă sărbătoarea unui popor pentru care teatrul a fost și este una din formele vieții sale, aie afirmării lui spirituale.

**Valeriu RĂPEANU**

*AMADEO PREZIOSI — CALUȘARI ÎN 1869 (acuarelă — detaliu)*

*PUBLICĂM O SUITĂ DE STAMPE ȘI ACUARELE DIN COLECȚIA MUZEULUI DE ISTORIE A ORAȘULUI BUCUREȘTI*
Fotografiile : MARIANA DRAGU

## NINSOARE DE DECEMBRIE

*Zăpada, iat-o ! Pură-n depărtare*
*dar și pe munți, pe cîmpuri și pe ape,*
*căzînd din fusul orelor stelare,*
*de cer să fim cu ziua mai aproape.*

*Acoperă-te, țară, de ninsoare,*
*o dragoste mai mare ne încape,*
*imensa ta și vastă-mprospătare*
*acorduri noi trezindu-ne pe clape.*

*E cald pămîntu-n magma lui obscură,*
*în lunci ard roșii grupuri de nuiele,*
*trosnește grîu-n pod de surpătură.*

*Fierbinte-i sîngele făpturii mele*
*și strînse-n mîini o clipă la căldură,*
*semințele mi-ar încolți în piele.*

**Grigore HAGIU**

## „NU TRAGEȚI ÎN CAII DE LEMN"

Nuvelă de NICOLAE ȚIC

*

## „BARCELONA LUI PICASSO"

*Arhivă sentimentală*
*de PAUL ANGHEL*

## RECITINDU-L PE LABIȘ

Zece ani ! E oare cu putință ? O simt, de parcă a fost ieri, acea dimineață cețoasă, cînd Nicolae Labiș a fost dus, tînăr Zamolxe defunct, spre locuința lui subpămîntească. Nu cu mult înainte, vorbise, într-o poezie, de un „Olimp subteran".

O imagine îmi stăruie în spirit, de atunci, obsesiv. Îndoliatul alai se oprește. Purtătorii sicriului îl înclină, plecîndu-și capetele, în fața mormîntului lui Mihai Eminescu. A fost ca un moment al unui ritual de mitologie. Un tînăr zeu închinîndu-se „Luceafărului de sus". Ce-a urmat nu mai știu. A fost, în tot cazul, o inaintare halucinantă. Un convoi nesfîrșit mergea fără glas pe aleile cimitirului, în urma cruci de lemn pe care era scris numele poetului Labiș. A mai fost o cernere rece de ploaie. Sau, poate, nu. Conștiința refuză să ridice vălul de pe spectacolul bacovian, cu scîrțîit de sicrie de plumb, de coroane de plumb, de crengi ostenite, de plumb. Totul era, în ceasul acela, de plumb. Simțurile păstrează însă, lugubru, zgomotul bulgărilor loviți de sicriu. A fost întîi un sunet înăbușit, apoi altul, bătăi ale gongului Morții. Apoi o grindină surdă, deznădăjduită, o precipitare nervoasă de bufnete dogite, ceva ca o lapidare, ca un gest ritual preistoric. Nu cred să fi izbutit cineva să-și țină cumpătul. Și cele mai rezistente zăgazuri au trebuit să cedeze, în clipă, unei erupții din adînc, unui plîns al pămîntului, pe care lacrimile noastre nu-l încăpeau.

De cîte ori aud numele lui Labiș, ori îl văd tipărit, retrăiesc senzațiile înhumării. E și motivul pentru care n-am putut scrie multă vreme nimic despre acest poet a cărui semnătură flutură ca o flamură dîrză deasupra noi-

**Dumitru MICU**

*(Continuare în pagina 7)*

## DE ÎNVIERE

*Știam că sînteți vechi și buni creștini,*
*Că vă-nchinați la sute de altare*
*Și, puritani și candizi și blajini,*
*Purtați subt redingotă aripioare.*

*Duminica, la predică, și-acasă,*
*Citiți scriptura și cîntînd psaltirea,*
*Le-mprăștiați în lume, că vă pasă*
*A creștina întreagă omenirea.*

*Din Indii, Gibraltar, Suez și Malta,*
*Stăpîni peste oceane și pe mări,*
*Ați creștinat de-aproape, pînă una, alta,*
*Cu glonțul, zeci de neamuri și de țări.*

*Acu, pe noi, în slava lui Hristos,*
*Cînd, înviat din moartea lui, renaște,*
*In jug prusac, făcurăți mai frumos :*
*Ne-ați răstignit și ars de vii, de Paște.*

**Tudor ARGHEZI**
(Din „Carnet o mie nouă sute patruzeci și patru")
— Vechi manuscrise —

## MACEDONSKI și futuriștii

Un entuziast al lui Macedonski dintre mulți pe care poetul **Nopților** și al **Rondelurilor** îi are în chip statornic în capitala regiunii de origine, Oltenia, ne-a înfățișat un număr din revista internațională **Poesia,** scoasă la Milano în 1905 de viitorul întemeietor al futurismului F. T. Marinetti, — prețios pentru istoria literaturii române din mai multe puncte de vedere. Este vorba de numărul triplu 7—8—9 pe august, septembrie și octombrie 1909 (anul a V-lea), apărut într-un tiraj total de 40.000 exemplare, sub emblema noului curent lansat cu cîteva luni înainte (la 20 februarie 1909) în ziarul francez **Le Figaro.**

Ce a însemnat futurismul cu a sa exaltare a vieții moderne, a mașinilor și a ritmului ei halucinant pe de o parte, cu disprețul mijloacelor tradiționale de expresie și cultul imaginației, al cuvintelor zgomotoase, fără șir, pe de alta, ca urmare a influenței filozofiei lui Nietzsche, Bergson și Georges Sorel, ca și a lirismului lui D'Annunzio, nu e cazul să spunem aici (a se vedea volumul de documente, polemici și conferințe publicat de F.T. Marinetti în 1909, **Futuristi e passatisti).** Cu toate că a rămas steril în literatura universală, neproductiv (cu excepția poate a literaturii ruse, a poeziei lui Hlebnicov și Maiakovski), **futurismul** a avut un ecou extraordinar înainte de primul război mondial, fiind contestat și combătut consecvent doar de Benedetto Croce („Ma il Croce ha la testa specialmente dura quando si tratta di riconoscerci meriti e valori" — scria în 1921 Settimelli, unul din apărătorii lui Marinetti, adăugînd că atacul filozofului napolitan contra futurismului era „un cumulo di cretinerie e di menzogne dettate dal fiele e dalla impotenza").

Urmat de o ceată de admiratori, astăzi obscuri, precum: Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, G. Lipparini, Gian Pietro Lucini, Marradi, Bracco, Butti, Colautti, Benco, Tumiati, Baccelli, Govoni etc., Marinetti atrăsese la revista **Poesia,** publicată în mai multe limbi de mare circulație, pe Pascoli, Palazzeschi și Ada Negri dintre italieni ; pe Mistral, Paul Adam, Henri de Régnier, Catulle Mendès, Gustave Kahn, Vielé-Griffin, Verhaeren, Francis Jammes, Mauclair, Stuart Merrill, Paul Fort dintre francezi și belgieni ; pe Swinburne, Yeats, Symons, Fred. Bowles, Douglas Goldring printre englezi ; pe Dehmel, B. Geiger dintre germani, pe Valerii Briusov dintre ruși, pe Salvador Rueda, E. Marquina, A. Gonzales-Blanco și Santiago Arguëllo dintre spanioli.

Mai interesant pentru noi este că au colaborat la **Poesia,** organ al futurismului, contesa de Noailles, Hélène Vacaresco și Alexandru Macedonski, acesta din urmă cu două sonete în limba franceză în numărul din august—octombrie 1909, singurul pe care l-am consultat prin bunăvoința lectorului universitar craiovean Ion Pătrașcu.

Primul sonet, **Du pays de l'ombre,** dedicat prietenului defunct Riccardo Bergamasco, este traducerea (datorită lui Macedonski însuși) a poemului **O umbră de dincolo de Styx** din volumul **Flori sacre,** scris la 18 august 1900, dedicat lui Mircea Demetriade și apărut întîia oară în **Forța morală,** I, 1901, nr. 3. După cum arată editorul lui Macedonski, Tudor Vianu (**Opere,** I, p. 460), versiunea franceză a poemului **L'Éphèbe aux pâles yeux,** purtînd titlul **Riccardo** și data decembrie 1898, a apărut întîi în **Literatorul,** XX, 1899, nr. 1, apoi în **Le Beau Danube Bleu,** I, 1905, nr. 17, iar ultima oară în **Paris-Journal** din 17 februarie 1913. Tot Tudor Vianu a arătat (op. cit. p. 441) că tema acestui sonet este moartea unui prieten florentin al lui Macedonski, deplînsă la 23 ianuarie 1874 în poezia **Umbrei amicului meu Riccardo Bergamasco,** publicată în ziarul **Oltul,** II, 1874, nr. 17. Amănunte despre Riccardo Bergamasco, mort la 23 mai 1873 în Frankfurt am Main, găsim în excelenta monografie a lui Adrian Marino, **Viața lui Alexandru Macedonski,** E.P.L., 1966, p. 84—85. Amicii își făceau confidențe erotice, fără să știm cine era „angelul" slăvit la care Macedonski se referă în poezia din **Oltul.** Efebul din Novara „frêle, élancé, pur et beau", „tot nalt, tot svelt, tot tînăr, — plăpînd ca o zambilă", cum sună versiunea românească (discutabilă în privința comparației finale) revine în memoria poetului vreme de patru decenii, cu o scurtă eclipsă la începutul secolului XX, cînd, printr-o inexplicabilă impietate, cu ocazia versiunii românești a poeziei, Macedonski o dedică lui Mircea Demetriade, mort abia în 1914.

Despre cel de al doilea sonet, **Florence,** ediția Tudor Vianu ne informează că reproduce textul manuscris datînd din 27 decembrie 1898 publicat în **Le Beau Danube bleu,** I, 1905 nr. 3, cu o singură deosebire : **Les baisers affolants** în loc de :

**Al. PIRU**

*(Continuare în pagina 5)*

# Consemnări

## RADU BOUREANU:

## „Satul fără dragoste“

**Din activitatea poetică, bogată în deveniri și teme, a lui Radu Boureanu, se desprinde o călăuzire care-l exprimă, poate, pe o latură de adincime : naturismul elemental, vădit încă din *Cîntec de brotac* și *Mistrețul* ciclului *Tărimul cu vedenii*, din *Zbor Alb*, sensibilitatea la ritmul și viziunea folclorică, la suflul de legendă și basm popular, la evocarea trecutului. Se conturează astfel una din orientările poeziei lui Radu Boureanu, solicitată divergent, dar egal de sustinut, de tărîmurile cele mai diferite ale lumii și peisajului lăuntric: retrăiri istorice, evocări de fantasme, apariții de sălbăticiuni în decoruri vegetale, animale fabuloase desprinse din gravuri vechi, rătăciri pe tărmuri fantastice, sau în singurătăți înghețate.**

Poetul nu se izolează totuși în aceste tărîmuri de reminiscență și vis; între viziunea trecutului și prezent, nu se statorniceso opoziții; călătoria în timp nu-l înstrăinează; epocile istorice luminează indirect viața de azi; actualitatea se inserează în trecut, peisajul actual capătă o nouă dimensie, prin proiectarea lui pe un fundal de eternitate; între visul legendei și înfăptuirea viitorului se stabilește legătura unei permanențe.

Toate aceste imagini și motive, risipite mai înainte în opere alcătuind, în fapt, adevărate fragmente ale unei viziuni poetice articulate, au fost exprimate într-un poem, care nu mai evocă personaje, ci le pune în scenă, nu mai sugerează atmosfere, ci le transpune în ambiante. Poetul ajuns la maturitate a înălțat o construcție.

Poemul dramatic *Satul fără dragoste* purcede dintr-un filon arhaic, al întoarcerii în timpuri, al unei vieți primitive și fruste, aflate în zona metamorfozei istoriei în legendă; peisajul se însuflețește; animismul gîndirii de început al omenirii descoperă ființe umane în stîncă și arbori, în raza lunii ; vorbesc jivinele pădurii și trăiește lumea încremenită a mineralelor.

*Prologul* poemului închipuie un dialog al elementelor. Molidul, tufanul, gorunul își deschid scoarțele și trunchiul și fac loc cîte unei ființe mitologice, care participă la dramele omenești, asemeni freamătului copacilor din *Dan Căpitan de plai*, care descopăr, din înălțimea vîrfurilor, pîrjolul unor năvăliri. Basmul românesc își țese poezia în dialogul vegetal, în personificarea peisajului, rostit în vorbirea aspră, cu armonie colțuroasă, a cuvintelor dialectale sau arhaice: *brădău, vraniță, primble, perinoc, țunduri, toharcă*, lămurite, de altminteri, într-un glosar, de la finele volumului. Vegetalului îi răspunde, din adîncurile timpului, Bătrîna din stînca fulgerată; aceasta amintește răcirile rocilor din timpurile geologice și fapta primilor oameni, care: *securi cioplită-n așchii mari de cremeni / neșlefuite*, luînd focul din trăsnet și *făcînd spre văi cu el întoarsă cale.*

Ființele nu-și trăiesc însă numai viața geologică sau vegetală; ele participă la suferințele oamenilor din văi, căzuți sub blestemul secular *zvîrlit de vrăjitoarele crîjege*, adică ale femeilor cruciaților, ce au străbătut acele meleaguri, cu vesculi în urmă. Bătrînii din arbori și spiritul stîncii sînt atotștiutori: *cînd într-un veac voi să se-mplinească / în sat să vestejească vitejia ? / și nici o fată-n sat să nu iubească:* sub blestem, flăcăii satului *s-au muierit.*

In poiana de munte, în noapte, apar mai apoi Fata frumoasă, și Flăcăul chipeș, care, întregind dialogul elementelor, vădesc apărarea blestemului, desăvîrșind atmosfera de legendă și mister. Fata respinge pe flăcăul îndrăgostit, moleșit de blestem și nedestoinic să mînuiască o armă: *Nu-mi mai ești drag (...) de cînd te-asemeni / cu nătîntolii de flăcăi ce-adastă / ca să pătrundă hoarda-n valea noastră, / și lotri-i lasă-n munți la noi să vină, / și paloșul s-adoarmă în rugină.* Flăcăul invocă, nevolnic, puterea blestemului, dar fata dîrză, îi aruncă disprețuitor în față : *eu doar codană-s, hoșma nu mă tem, / să-și svîrle sorții șapte vrăjitoare ; / parcă vă sînt picioarele de lînă. / O oaste de flăcăi sub un blestem, / și tă topiți ca ceara.*

Poemul dramatic își desfășoară peripețiile legendare, în mijloc de poeni, sau la un vad de moară, invocînd personificări, umbre istorice și eroi de cîntece bătrînești, într-o atmosferă de viziune fantastică, de incantație, magie și mit. Siluetele voievozilor Gelu, Glad și Menumorut, sînt evocate la sfîrșitul unui descîntec al Razei soarelui de la mieziul nopții, de mare frumusețe literară, la căpătîiul Flăcăului chipeș, adormit: *Cu descîntec împresor, / fecioras ce doarme-n codru, / cît e nor, / și nu e nor. / Raza lunii, / sora mea, / mîndra i-o călăuzea;/ pune cerc nestrăbătut / rana soarelui noptatec / pe feciorul singuratec, / cînd e nor / și nu e nor; / doarmă fătul, hodinească / umbra lui din trup pornească / să vegheze, să asculte / vremi străvechi și fapte multe.*

Haiducii baladelor, desprinse din filele culegerilor folclorice, se amestecă umbrelor evocate: Toma Alimoș, Pîntea Voinicul, Român Gruie Grozovanul, Mihu Copilul, Novac sau Sîrb sărac, desăvîrșind destărmurirea și depărtările temporale, prin atmosfera de basm a palatelor de cleștar și aur, alăturate mînăstirii „Cîlu Gastru“, care „într-un pai rezămă, într-un păr spînzură“. Cadrul de feerie și legendă, de miraculos și magie se încheagă din reminiscențe folclorice, descîntece și vrăji populare românești, diferite de atmosfera mitologiei feerice a altor popoare. Făpturilor mitologice scandinave li se substituie eroi de baladă, umbre istorice și personificări ale peisajului autohton, pe care le vor diversifica aparițiile demonice ale Femeilor în negru, răspîndităoare de maleficii. Legenda, mitul, evadarea în fantastic, creează o atmosferă de vrajă și opresiune. Delimitările dintre elemente și oameni, dintre istorie și legendă se șterg, într-o imensă și totală participare. Poetul folosește temele principale ale basmului, pentru a da contur atmosferei de irealitate și tîlc simbolic. Varietății de personaje puse în scenă, îi răspunde o vastă claviatură de stări de suflet, dînd acțiunii înălțare și patetic, pînă în clipa în care *blestemul / ca ceara s-a topit oprind urgia/ ce s-abătea din veac în veac pe satul / pe care îl iubim... / că titejia ! și dragostea, cu fata și feciorul / răzniți în lume, s-au întors...*

*Satul fără dragoste* cuprinde antologic una din căluzirile centrale ale poeziei lui Radu Boureanu, ale cărei prime accente au fost ritmate de cadențele *Calului roșu* și a poemului *Anna Maria de Valdelièvre*: viziunea zborului printre stele moarte, pe care atingerea aripilor calului mitic le-a aprins din nou — și a rătăcirii în jurul umbrei culcate a Annei Marie, în seara *cînd talaze tac sau se deschid* — întregite cu imensa prosopopee a peisajului, chemat la viață. Poemul dă corp mitologiei românești, însuflețită de sentimente vijelioase, încărcînd, prin aceasta, o imagine sintetică, arhetipală, redusă la datele ei centrale, desghiocate de întîmplări și fapte concrete, a unor permanențe sufletești, redate într-o limbă viguroasă, în ritm de baladă populară, amintind unul din izvoarele folclorice ale poemului: *Trăiau în hoarda din Buceag*, va rosti Român Grue Grozovanul, eroul baladei culese de Alecsandri, *Ghirai strîngea la sîn, cumplit, / hangerul, / din cortul poleit și nărîmzat / înfipsese tot cu țărușii / de-argint, / priveu cum seceau / în tătărime. / Ca fulgerul îi juca în mînă / fierul. / bocetau în cort tătărce, mîrzăcite. / De-atîta sînge Hanu -agrețosat. / și-i zise : Gruie, viteaz mare ! / Ce-a fost s-a stins, să scriem o împăcare...*

Alături și dincolo de izvorul literar-folcloric poemul stăpînește însă solidaritatea simbolică a peisajului, pămîntului și elementelor geologice cu destinul oamenilor și sensul general al istoriei: astfel, cărările oamenilor și orbitele pe care se desfășoară faptele naturii se împletesc în aceeași împlinire; corespondența se va săvîrși prin unitatea structurii artistice a textului. Poemul dramatic al lui Radu Boureanu își împlinește, astfel, o configurație.

Structura complexă a poemului dramatic al lui Radu Boureanu — în același timp cîntec verbal și ritm neîncetat variat, după caracterul simbolic al personajelor, desfășurarea acțiunii și pitorescul imaginii, integrată într-o atmosferă lunară, fantastică, cutreierată de viziuni, nu va putea da, la o simplă lectură, valorile poetice și implicațiile multiple ale textului. Poemul lui Radu Boureanu reprezintă textura unui *Gesamtkunstwerk*. Numai reprezentarea scenică, ușurată, de altminteri, prin amănunțimea indicațiilor regizorale și scenografice ale autorului, ar putea da lecturii multiplele dimensiuni ale textului. Armonia cuvîntului, pusă în valoare de rostirea actorului și de o ilustrație muzicală adaptată, s-ar însera într-o ambianță de basm și irealitate. Compozitorii noștri vor fi desigur atrași de prefigurarea muzicală a textului, bogată în nuanțări de suflet și motive folclorice. Înfăptuirea ambianței scenografice nu ar suscita, la rîndu-i, dificultăți. Credem că viziunea lui Perahim, cu o gamă de implinini atît de variate, ar putea reda plastic și sugestiv, fantasticul decorului, pe care l-ar pune în valoare jocul luminilor și țesătura costumelor, al căror rol va fi precumpănitor, în reprezentare.

O regie minuind cu finețe toate acestе valori ar da unitate de viziune lumii imaginate de Radu Boureanu, folosind temele permanente ale valorilor folclorice. Bogăția unui atare spectacol ar fi, desigur, subordonată unității viziunii poetului și artiștilor care ar contribui la înfăptuirea integrării cuvîntului în valori muzicale, în ambianța de forme, culori și lumini, destinate a da corp lumii de simboluri ale textului.

**Ion BIBERI**

# MIHAIL SORBUL

**A încetat din viață, în seara zilei de 20 decembrie 1966, scriitorul Mihail Sorbul, personalitate marcantă a literaturii noastre, unul din ctitorii dramaturgiei române moderne, autor a numeroase piese de teatru de înaltă valoare artistică, reprezentate decenii de-a rîndul cu succes pe scenele teatrelor noastre și peste hotare.**

Născut la 16 octombrie 1885, la Botoșani, Mihail Sorbul urmează cursurile școlii primare și ale liceului în orașul natal, apoi la Iași și Ploiești. În București a urmat cursurile Facultății de drept și primul an al Conservatorului de artă dramatică. A simțit de timpuriu atracția scenei, editînd încă de pe băncile școlii unele publicații teatrale. În anul 1906 tipărește prima sa piesă „Eroii noștri“, o virulentă comedie satirică. Ulterior, Mihail Sorbul s-a dedicat teatrului istoric, publicînd, printre altele, piesele în versuri „Sărecul popă I“ și „Praznicul calicilor“.

Consacrarea sa ca autor dramatic o va aduce însă comedia tragică „Patima roșie“, reprezentată în seara zilei de 3 martie 1916, pe scena Teatrului Național din București. Înfruntarea unor caractere conturate cu o mare pătrundere artistică, forța replicii, noblețea mesajului au făcut ca această piesă să devină una din lucrările clasice ale repertoriului românesc. Cu „Patima roșie“ Mihail Sorbul a deschis drumurile teatrului românesc modern. Acestei piese i s-au alăturat de-a lungul anilor alte lucrări de o reală valoare artistică. Printre ele, un loc de frunte îl ocupă comedia tragică „Dezertorul“, drama „Letopiseți“, comedia de moravuri „Coriolan Secundus“.

Mihail Sorbul este și autorul unor izbutite dramatizări după „Don Quijote“ de Cervantes, după „Ion“ de Liviu Rebreanu și „Neamul Șoimărești-lor“ de Mihail Sadoveanu. A desfășurat o bogată activitate de animator și publicist pe tărîmul teatrului.

Mereu activ, pînă în ultima vreme, Mihail Sorbul a fost prezent în paginile ziarelor și publicațiilor noastre, cu articole, însemnări, amintiri.

„Patima roșie“ și „Dezertorul“, piesele de bază ale creației sale dramatice, au fost reluate pe scena Teatrului Național din București și a mai multor instituții artistice din țară, operele sale dramatice fiind tipărite în tiraje de masă.

Pentru bogata și îndelungata sa activitate, Mihail Sorbul a fost distins cu ordine și medalii ale țării noastre.

Prin dispariția lui Mihail Sorbul, literatura noastră pierde un scriitor de seamă, un dramaturg valoros ce și-a înscris numele printre acelea ale fruntașilor teatrului românesc, un creator care s-a dedicat timp de șase decenii propășirii culturii românești.

**UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

★

Sicriul cu corpul neînsuflețit va fi depus la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115. Accesul publicului, joi 22 decembrie între orele 17—20 ; vineri 23 decembrie între orele 9—12. Adunarea de doliu va avea loc la Casa Scriitorilor vineri 23 decembrie, orele 12, iar înhumarea la cimitirul „Bellu“ la orele 13,00.

## avancronică

**de NEAGU RĂDULESCU**

*VALERIU RĂPEANU : „NOI ȘI CEI DINAINTEA NOASTRĂ“*

## Aqua Forte

### CUM DEVII AUTOR...

**Contemporanul** (din 9.XII.1966) publică articolul Nicolae Iorga și Academia Română de P. P. Gogan. De fapt după ce începi să citești constați că este vorba doar de o notă introductivă la cîteva extrase din pagini postume de Nicolae Iorga, publicate de Buletinul Secției Istorice a Academiei Române în limba franceză. Recunoscător lui P. P. Gogan că s-a gîndit să înlesnească publicului larg lectura unui text în franțuzește publicat într-o publicație mai puțin accesibilă, începi să citești și... constați cu uimire că este vorba de prefața la „Istoriologia umană“ operă scrisă de N. Iorga (inclusiv prefața) în românește. Această prefață, tradusă de altcineva decît autorul ei, a fost publicată în textul original de fiica marelui istoric, Liliana Iorga-Pippidi în volumul „Generalități cu privire la studiile istorice“, ed. III. București 1944, p. 343—348. Textul publicat de P. P. Gogan este deci o traducere a unei traduceri din Nicolae Iorga ! Nu e de mirare că între textul lui Nicolae Iorga și a lui P. P. Gogan sînt unele deosebiri care afectează uneori chiar sensul ideilor :

**NICOLAE IORGA**

Dar mi s-a părut că, oricît de folositoare ar fi, pentru două categorii de studii : manualele și cercetările de specialitate, prezentarea însăși a evenimentelor care, în formă necritică, se găsesc, de altfel, în izvoare, se cere ca ele să fie înlănțuite altfel decît prin succesiunea lor cronologică sau prin anume considerații particulare, și anume prin felul cum ele colaborează și concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși.

**P. P. GOGAN**

Dar, oricît ar fi de utilă pentru două feluri de studii : manualele și studiile de specialitate, prezentarea evenimentelor înseși care, sub o formă nealterată de către critică se găsesc de altfel în izvoare, mi s-a părut că ordinea în care sînt expuse faptele nu trebuie să fie dictată numai de cronologie sau de anumite considerațiuni deosebite : ceea ce interesează înainte de toate, este de a le grupa după felul în care ele colaborează la acest mare lucru, cel mai mare dintre toate : viața însăși a omului.

Și frază finală unde absența ghilimelelor șterge nuanța esențială pe care o voia autorul :

Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent „poetic“ pentru a fi mai aproape de adevăr.

...În ceea ce mă privește, aș fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a mă apropia mai mult de adevăr.

Nu era mai simplu să se reproducă textul așa cum l-a scris Nicolae Iorga ? Desigur ! Dar atunci cum ar fi devenit P. P. Gogan autor ?

### DISCUȚIE DESPRE METODE NOI ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

La Facultatea de limba și literatura română din București a avut loc, de curînd, în cadrul cercului științific al cadrelor didactice, o discuție despre metodele noi de cercetare în critica și istoria literară.

George Munteanu și N. Manolescu s-au ocupat, în referatele prezentate, de raporturile dintre cele două discipline, de implicațiile pozitivismului în istoria literară și de dezbaterile care au avut loc la noi și în străinătate pe tema posibilităților criticii literare. Au participat la dezbatere : Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, Ion Rotaru, Eugen Simion, I. C Chițimia, Silvian Iosifescu, Matei Călinescu, Al. Hanță, D. Micu, Sorin Alexandrescu. Concluziile au fost trase de G. C. Nicolescu, decanul facultății.

**ULYSSE**

### VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Secția de dramaturgie a ținut ședință de cenaclu miercuri 14 decembrie. După ce prof. Mircea Mancaș a analizat piesa Secretul de Rafael Spătaru, s-a citit piesa Pașii de Ilie Păuneseu. La discuții au luat parte Horia Deleanu, Paul Everac, Mircea Mancaș, Virgil Stoenescu, Dan Tărchilă și Florin Tornea.

### ABONAMENTE PE ANUL 1967

**Cititorii noștri se pot abona la „Gazeta literară“, adresîndu-se oficiilor și agenților P.T.T.R., factorilor poștali și difuzorilor de presă. Costul abonamentului :**

**3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.**

# ADRIAN PĂUNESCU

## cronica literara

## „MIEII PRIMI“

**Adrian Păunescu încheia o poezie a volumului de debut proclamîndu-se cel mai tînăr dintre confrați. Cu toate acestea (și lectura Mieilor primi ne intensifică sentimentul) universul său poetic ne duce cu gîndul departe-n trecut, părînd a străluci în fierbințeala razelor de soare de după potop. Născut, după cîte știm, în ultimii ani ai războiului, Adrian Păunescu ne dă strania impresie de a mai fi apucat și alte cataclisme, pierdute în timp, propice norilor creșteri și însămînțări. Va fi fost oare poetul pe puntea corăbiei biblice, înghesuit de frig printre rumegătoare, încălzindu-se la suflarea lor amplă, va fi coborît apoi pe vreun țărm înfundîndu-și pînă la genunchi picioarele în mîl fertil ? Nu întîmplător, citind acest volum, ne vine în minte un fragment din La Légende des Siècles : „La terre, où l'homme errait sous la tente, inquiet / Des empreintes de pieds de géant qu'il voyait, / était mouillée encor et molle du déluge“. Într-adevăr, prin mii de sugestii disparate, obscure, răsare din poemele lui Adrian Păunescu, ca o insulă de sub ape, imaginea unei lumi tinere, de o fecunditate dezlănțuită, cu sol umed nerezistent la cuțitul de piatră al plugului, desfăcîndu-se domol în brazde moi, cu vegetații luxuriante, gigantice, pompînd seve gîlgîitoare, cu fauna turnată în tipare bizare, — imaginea într-un cuvînt a lumii legendare de după deluviu. Conturată astfel, imaginea — în realitate difuză în operă — este desigur subiectivă, dar ea este, dacă mă pot exprima în felul acesta, o imagine de lucru, utilă prin faptul că reflectă sau măcar refractă cîteva din tendințele, intuițiile, obsesiile fundamentale ale poetului. După cît îmi dau seama, acestea sînt : percepția acută a materiei, enormitatea, — în spațiu și timp, simțul grotescului.**

**Adrian Păunescu e, înainte de toate, un telluric nemohorît. La el materia nu este bulgăre tare de pămînt, ci pastă, aluviune, substanță vîscoasă animată de fermenți. În aceste poeme materia fierbe la foc încet, lăsînd pe fund drojdii fecunde. Nimic nu este aici încheiat, geneza e în curs. Însuși corpul uman e maleabil, iar organele feței se tonesc și curg, ca orice fluid „spre locuri mai joase“ : „O, carnea omenească ! Morman de plastilină / în care parcă s-ar juca / Un prunc ciudat din univers“ ; „Noaptea — ochii, urechile, buzele și carnea feței / Curg ca tot atîtea rîuri spre locuri mai joase“. Gîlgîitul sevelor în țeava tulpinei de porumb se aude aici la fel de limpede ca cel al ploii în jgheaburi, iar „butoaiele mari de comină“ exală duhori ca niște guri de crater : „Cînd toamna-n stele e foc și moarte, / Aici dorm cîinii cu boturi calde / Culcate să coacă dovlecii pe cîmp, / Vitele dorm rumegînd aer rece / Să încălzească acest porumb, / Care în seve stă și petrece“ (Copil fiind) ; „În butoaiele mari, de comină, / Înainte de cules intram, curat și alb, / Cu o cămașă ruptă pe trup, / Ca o schelă de păianjen / Înăuntru se vînzoleau / Imperii asfixiate de vin vechi, evaporat, / Cu o lumînare luminam / Fețele vinului mort“ (Copilul din vin). Pretutindeni materia „dospește în chingi“, pregătește forme noi, plindește „un moment fructuos“ : „Spinarea unui tigru să o vezi cum coace / Aproape zbîrnîind din arcuri de os, / O azvîrlire a cine știe / Cărei alcătuiri într-un moment fructuos. // Iar dacă maimuțele parcă-l imită / Pe oameni cînd în spectacol ies, / E pentru că înăuntrul lor forme umane / Se zbat și se caută, sînt relief de ere.* // *Să nu devină omul călușul pus în craterul / Vulcanului ce stă să nască / Noi specii și structuri și seria umană / Mai dreaptă și mai omenească“* (Bogatul crater). **Din mîzgă se vor ivi tipare noi, se va naște „tot ce e rob“** (Mizgă). **Demeter își răstoarnă aici cornul abundenței, rodnicia e universală, încît însuși trupul e fertil ca o țarină : „O, complicații ! E noapte / Și dacă noiembrie mi-ar pune / Porumb pe umeri aș naște porumb, / Și dacă mi-ar împlînta o cazma / În umeri, aș fi gata să devin fîntînă, / Și parcă și ning, parcă sînt și nins ; / Ca mercurul într-un termometru, / Ochii îmi fug prin frunte uniți. / Copitele unei capre le simt pe ceafă. / Botul ei îmi paște nimbul fornăind de plăcere“** (Tinerețea unchilor mei Ioan și Dumitru). **Instinctul pămîntului e atît de adînc îngropat în făptura poetului încît la el totul se îngreuiază, se acoperă cu straturi cărnoase, imponderabilul apasă și devine povară, abstractul se încorporează, ochiul e „miriapod prin gene și sprîncene“, trupul culcat în iarbă pare „o movilă“, ecoul se tîrăște, sîngele e în lanțuri, cei doi unchi ai poetului sînt „hamali ai imaginii sale“, de floarea de cireș atîrnă cazanele infernului, într-un loc se vorbește chiar de o „carne a gîndului“. De aripa lui Ariel atîrnă aici ghiuleaua pămîntului. Cuvinte ca : fruct, carne, trup, materie, pămînt, nămol, mîzgă, etc. reprezintă termeni de frecvență ai cărții și delimitează perimetrul în care se manifestă una din tendințele poetice ale autorului.**

**O altă tendință e spre gigantesc. Adrian Păunescu este un poet hiperbolic, el clădește numai piramide. Dimensiunile universului său sînt multiplii dimensiunilor curente. Totul se lățește în spațiu, se adîncește în timp, crește în putere. Aceste dilatări împing lucrurile spre fantastic. Oamenii, pămîntul, paradisul și infernul — ne spune de pildă poetul — se află într-o pasăre enormă : „Într-o enormă pasăre sîntem însămînțați, / Modul nostru de viață / E osul unei aripi zburătoare. / Cine cade nu poate să cadă / Mai jos de forma ghiarelor acestei păsări. / Cine suie nu poate sui / Mai mult decît un roșu gîlgîit / Al gîtului păsării / Cînd i se taie capul“ ; „Și pasărea ne duce mereu spre legea ei, / Murim în ea, ne naștem / Sub suprafața ei, / Și bolta albă a spinării ei ne și modifică / Astfel că ne e dor de zbor mereu ; / Trăim în osul unei păsări / Cu spaima de a nu ști / Ce fel de moarte va trăi această pasăre, / În timp ce pasărea se înnegrește, / Disprețuindu-ne, urîndu-ne că stăm / Aici de mii de ani, fără puterea evadării...“.** (A fi într-o pasăre). **Acest poem exprimă cu o forță remarcabilă însăși esența condiției omului de a fi totodată capabil de elan și în captivitate. Un alt poem evocă o furtună colosală de nisip. Suprafața globului se acoperă treptat cu nisip : „De parcă s-ar fi spart o stea uscată / Deasupra noastră...“ pînă cînd „Mor formele ființiilor în amintire“. Din pricina canicului obiectele scot aburi ca niște cazane sub presiune. Apa este alungată din lucruri. „Miroase ascuțit a pește ars, / A pește de apă curgătoare, / A pește de baltă, a pește de mare, / A pește de pîine, a pește de ou, / A pește de nor, / A pește ars, a pește de orice lucru și ființă / În care sămînța peștilor a existat cu fiecare gram de apă“. E locul să observăm că în consens cu înclinația spre suprapropoție autorul obține efecte interesante folosind procedeul pe care l-am putea numi prin exagerare. În fragmentul citat mai sus, pornind de la propozițiile elementare : „peștii trăiesc în apă“, și „în aproape orice lucru se află un procent de apă“, poetul are viziunea feerică a unor microacvarii tainice săpate în structura lucrurilor. Iarna nu e nimic altceva pentru Adrian Păunescu decît albul unui ochi imens prelins din cer pe pămînt (Gemenii). Expansiunii în spațiu îi corespunde forajul în timp. Poetul se închipuie săpînd în trecutul îndepărtat al familiei sale pînă va izbi cu fierul cazmalei în „craniul / Perfect al singurului strămoș“. Poemul e construit pe ideia filiațiunii generațiilor. Poetul s-a întrebat, poate, cum ne-am întrebat și noi de-atîtea ori : Cum va fi arătat strămoșul de la anul 1000 (căci unul trebuie să fi fost, deși genealogiile nu luminează mai departe de bătaia unui secol) ? Dintr-o astfel de întrebare Adrian Păunescu a scos un poem tulburător. Spre plus infinit reprezintă tentativa disperată a omului de a parcurge un segment cît mai mare pe culoarele timpului. Înaintarea devine tot mai dificilă pe măsura apropierii de plus infinit : „Pînă acolo zecile mușcă / Sutele bubuie, miile ard. / Fiece zero devine cuțcă / Pe cît te-apropii de miliard“. Plus infinitul „care pe numere e voievod“ reprezintă un simbol al absolutului ce „ne atrage prin pîlnii tulburi“ rămînînd inaccesibil : „Vezi printre linii și peste linii, / Vezi acea curgere care-a aibit ? / Mult mai departe, fiu al luminii, / Se află vești nicul plus infinit“. Tot ce e revolut e împins și mai adînc în trecut. Bătrîna la care poetul stătuse cîndva în gazdă e „bătrînă cumplit“ iar podul casei vechi „ținea / pe grinzile lui fum din focurile / Sărbătorești de la Unirea Principatelor“. Poetul are apoi cultul juvenil al forței, destinul e acceptat pentru că e irezistibil : „Ci curgi, destin puternic...“. Venirea lui Vladimirescu, în poemul Domnul Tudor, memorabil în ambele sensuri, perturbă rotirea anotimpurilor, iarna e alungată : „Ascultați-mă, prieteni, nici n-o să mai fie iarnă / A trecut Vladimirescu ca un tînăr zeu român“.**

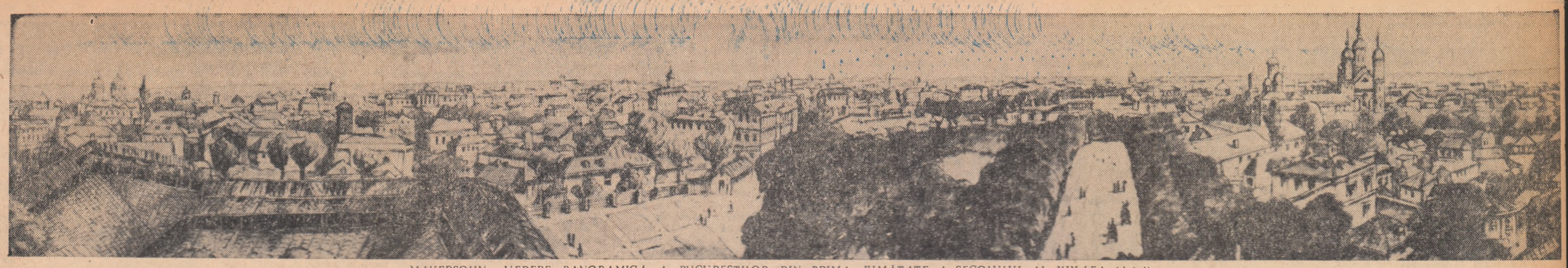
**Imaginea globului postdeluvian, incipient și fertil, mustind de seve grase — de care ne-am folosit la începutul cronicii — închide în sine și sugestia unei linii grotești în poezia lui Adrian Păunescu. Ea e observabilă chiar în primul poem al volumului : „Urși plutitori în osul unei păsări“, apare din nou de exemplu în Infernul : „Ca niște burți gravide de ceea ce rîvnesc / cazanele atîrnă de lucrurile lumii“, pentru a ieși complet la suprafață și a deveni dominantă în ciclul Asediul condiției umane. Acesta e format din planșe de anatomie cosmică, stelară. Doar trupul, carnea sînt telurice, și deci familiare omului, ochii, buzele, urechile, nările, fruntea, tîmplele sînt de origine planetară, străine corpului și între ele. („Există o planetă care-și trimite nesfîrșit / ochii, locuitorii pe pămînt. / Și-aterizînd, aceștia intră-n capetele / Ființelor.“ ; urechile „vin (...) din Saturn“ ; fruntea e „Naufragiu al unei forme solare“ etc.). Caracterul grotesc al acestui ciclu provine dintr-o pornire vindicativă la adresa condiției umane, care-l nemulțumește pe autor : „Ca într-un sat de munte / Trăiesc la mari distanțe, și eu față de voi, / Și simțurile între ele“. Este adevărat că sufletul e virgin la impresii „ca aerul dintre doi orbi“ și că antenele sale se resfiră la antipozi, simțind suferința peste latitudini : „Ai iarăși spaima albă că s-a-ntîmplat ceva / Departe, însă, dureros și nesfîrșit, / Marginea dinspre lume a sîngelui tău tînăr / Simte o cădere care te-a învinovățit“. E prea puțin însă pentru un poet, mai ales pentru unul care resimte torturant limitele și speră într-o reînnoire a condiției umane, într-o realcătuire mai fericită, aptă pentru recepții mai subtile. Această aspirație se leagă, după cum se poate ușor observa, de motivul central al rodniciei.**

**Adrian Păunescu are, după cum am relevat, puterea de a reda concretul. Din această calitate provine defectul de incongruență (relativă) al unor poeme. Autorul e posedat de propriile intuiții, se oglindește îndelung în propriile imagini, ca Narcis ; el pierde astfel firul ideii, se dispersează. Citind următoarea strofă din poemul Rîul de ceasuri, în care ideia nu decurge firesc din premize : „Pe lume tot ar mai trăi / Un rîu de mii de ceasuri subteran, / De toate felurile, ilegal bătînd / În trunchiul unui și mai gros cadran“, senzația de materialitate a ultimului vers ne umple ochi făptura, făcîndu-ne nepăsători față de semnificații și legături logice. Pentru moment însă, căci apoi dezacordul între părțile poemului ne dă un sentiment firesc de incompletitudine.**

**Metaforist adeseori uluitor, („Și iată mi se-ngroașă vocea / îmi stau pe ea bărci moi de rîs“), poet de ton propriu, vădind o solemnitate impetuoasă și ceva din jubilația unui taumaturg căruia îi izbutește un miracol, Adrian Păunescu trece vîna groasă a materiei peste planul unor viziuni de mare forță, fantastice și grotești. Nu cred că (cel puțin la ora actuală), Adrian Păunescu este un grandilocvent, cum se mai spune, deoarece la el percepția mărește obiectul iar nu vorba umflă impresia.**

**Convingerea mea e că din tînăra generație lirică, de la Nichita Stănescu la Gheorghe Pituț, să zicem, timpul va alege cîțiva poeți de suprafață și de durată. Cu volumul Mieii primi Adrian Păunescu își pune cu sorți de izbîndă candidatura sa literară.**

**Valeriu CRISTEA**



*MAYERSOHN : VEDERE PANORAMICĂ A BUCUREȘTILOR DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA (detaliu)*

# TINERI POEȚI

## PARTID

Sînt drumuri de nisip, de ape, de fier,
și zvelte coloane de zbor,
sînt drumuri ce nu se sfîrșesc nicăieri
și lei ce se-aruncă prin cercuri de soare ;
sînt drumuri prelungi și adînci
care tind către mare...

Privesc pe o hartă
distinctele noi evoluții
și harta e-un creer uriaș
cu mii de circumvoluții ;
semnale se-aprind pretutindeni
în gări, la răspîntii de timp
și văd prin fereastra secundei
incandescentul, rotund anotimp.

## NU POT SĂ-MBĂTRÎNESC

Cum să-i spui urîtului
care vine din fundul nisipului ?
Cum să-i spui cutitului
înghițit de împăcare ?
Nu pot să-mbătrînesc ca toți oamenii !
Puteți să dormiți,
puteți să visați
întoarcerea cămășii de mire
și permanența fecioarelor
zidite în pereții voștri.
Puteți să scădeți ușori ca apa
în refluxul iubirii.
Nu pot să-mbătrînesc ca toți oamenii !
Există un loc
unde lumile se sparg
fără zgomote de uși.
Există un loc
unde ochiul de vultur
se conservă în rănile ascunse.
Dincolo de Valea plîngerii
calul sălbatec împrăștie în vînt
cenușa repetatelor mele morți
și pămîntul mi se răsucește în pîntec
nerăbdător să se nască.

## URLĂ SFINXUL

Urlă sfinxul încuiat în trup
după femeia lui uitată afară ;
și eu alerg
de cealaltă parte a mea
și nu știu în care deget
port primul țipăt al ierbii
ca să-i răspund.

**Nora IUGA**

## BĂLCESCU

În pămîntul nostru
Ceara frunții tale
Nicolae Bălcescu.
Mai calci încă duhurile vechi
Cu privirea în patimile mari.
Tu între flăcări
Ai obosit !
Sîngerează vîrful serii.
Coborîm înapoi
Și tot nu ni se pare destul.
Trecutul a rămas acolo
Nu-l putem privi, decît
arătînd cu mîna înapoi
fără să ne întoarcem.
Bălcescu, Bălcescu
trupul tău rătăcește
în trupurile noastre
peste cărbuni.
Ceața ieșită din munți
apără umbra ta uriașă
care trece Dunărea.
Dincolo de păduri
o cîmpie înaltă
ne albește ochii.

## TRENOS

Marmoră Albă, Marmoră Albă,
Mîndrie a pămîntului pedepsit,
Cîndva strigăt mut îndrăznit spre soare,
Recăzut în împietrită ninsoare.
Durere prăbușită în pulbere albă —
Precum luptătorul cu pieptul străpuns de săgeată
Răsucit în propriul lui trup împietrește.
Grăuntele tale mai crude ca amiaza,
Mai albe ca trupul fecioarelor din templu,
Mai albe decît păsările albe,
Tu, mîndrie, fiică mediterană de aștri,
Tu, biruința cea mai frumoasă,
Pe brațele tale ridică-mă !
Albele dureri ale timpului
Și jalea luminii le-ai strîns,
Și cînd te mîngîi, ești plîns.

Marmoră Albă de Caria !
Numele tău înseamnă durere pe maluri de suflet
Și trup însingerat de stele.
Cariatidă a greșelilor grele,
Suie-te doric în coloană
Din lespedea fără rană !

**Marin TARANGUL**

## BLUES

Fluierînd
în josul vîntului,
fluierînd
de-a lungul lui
m-am gîndit
prima oară la mine :
Hmmm ! — mi-am spus
acuzîndu-mă —
curțile de case
tăceau întuneric,
vorbeau întuneric,
drumul trecea, revenea,
ca din nou mersul
să mi se pară.
Pace vouă
zei ai infernului,
zei ai pămîntului,
pace tie — moarte, tie
armonie.
Vîntul cu luna-mi
— căzură pe mîini ;
amintindu-mi de mine
m-am oprit din viață o clipă
și oftatul care suia
în luptă cu trupul încăruntea.

**Petru POPESCU**

## MĂLINI

Prin florile cartofilor, în zori
Dansau un fel de fete cît sunetul de nai
Și ruga lor albastră fugea peste răcori
Și tu rîdeai, bădiță Neculai.

În jurul lor, iubirea cu cercuri mari și roșii
Căta spre-un ochi de zare aproape de-o fîntînă
Și-atîta frumusețe vesteau pe gard cocoșii
Că s-a oprit și ceasul de la mînă.

Din floarea de cartofi, acele zîne multe
Se cățărau ca fumul în dorul meu de mai
Și s-au oprit o clipă în strună să asculte
Cum tu cîntai, bădiță Neculai.

Cînd defilau prin tine „cei o sută"
Soarele-n amurg cădea ca un cocor,
Apoi din munte luna a răsărit tăcută
Și fetele din strune îmbătrîneau de dor.

## DINCOLO DE CUVINTE

Dincolo de cuvinte, e șarpele minții
Dincolo de el, e strigătul chipului.
Numai acolo aproape de-o apă
Bucuria are forma nisipului.
Constantine, Constantine, Constantine,
Schimbă-ți denumirea pentru o clipă,
Răsare soarele ca ochiul de jder,
Intră ca un fulger în această nisipă
Cu-n capăt în mare și-un capăt în cer,
Rotirea pămîntului învață-o să fie
Cu liniștea lumii în jurul inimii tale.
Nu te mai văd, Constantine, nu te mai văd,
Sunetele s-au prins ca țepii de trup
Și ca un fior de lumină te pierzi în cristale.
De eșarfa mea continentul albastru se ține.
Haj să mai bem pentru viață
Încă o zi, Constantine !

**Constantin ȘTIRBU**

## ZIDURILE

Zidurile, jur împrejur
Cu gîturi luminoase de ferestre,
Acoperite pînă sus de cărți
Cu gîturi lungi plecate peste
O sete policromă de plecări
Iradiind sub mări de igrasie.
Dar zidurile, zidurile vreau
Să redevină dorul din unealtă
Din cărămizi, din vara lor să beau,
Meduze pe nisipuri să se zbată.
Și pe copacii grinzilor să cînte
Cocoșul din păduri, cu stec în frunte.
Și vîntul în materie să ardă
La temelia casei de zăpadă.

## PARTID COMUNIST

Colina dinspre lumină a lumii,
colina dinspre mare, colina dinspre timp,
colina din acea parte a pămîntului
unde surîde apa freatică-n nisip ;
loc de odihnă, loc de contemplație,
loc de gînd și de sprijin
pămînt al țării încărcat de generații
cu efigiile bătute-n timp
PARTID COMUNIST permanență
a simburelui în anotimp !

**Mihai BĂRBULESCU**

## LA ȚĂRM

Lotca-i spartă ca buzunarele copiilor mici —
Nu putem trece stufu ceros
Se-nvinețește unde calci pămîntul aici —
Cerul apei nu se poate merge pe jos
Lîngă umărul tău sar viețuitoarele :
Mă așez în partea săriturii, aproape :
Sîntem așa, întorși ca două ulcioare
Care-și terminî gurile-n ape.

Bem nesătui ; bem adînc, așezat.
Peștii trec prin cuvintele noastre tăios —
Șed clipele-n frunze, vreau să ard
Buzele ulciorului vecin, răcoros.

Mă-mplinesc din prea plin ; lotca spartă zace pe prund
Rămasă ca o călătorie pînă la țărmul oprit.
Nu știu să umblu de unul singur prin asfințit :
Numele tău apei nu-l pot striga —
Rămîn ca o sămînță la încoltit
Să răsar la țărm peste seceta mea și a ta.

## ÎN SATUL DE PESCARI

Praful a umplut copacii ca o ciumă
Fructele abia se mai ghicesc —
Pescarii au tîlhărit ochiul de lună
Și l-au făcut pămîntesc.
Doamne cum vin oamenii la maturi !...
Jumătate din noi s-au dezbrăcat —
Nu vă aprindeți pe valuri,
Femeile noastre în apă s-au lăsat.
Sînt cald, calc pe icrele mai.
Nisipul mă trage-n apa verde ;
Nimeni nu vede cum tăiem fluviul în doi
Cum apa dintre noi se pierde.

Nu-mi rămîi o taină-notînd. —
Praful a umplut copacii ca o ciumă ;
Tu trăiești din timpul meu pe prund ;
Din noi numai inima este de spumă.
Apa este singura putere care nu piere
Printre cuvintele necunoscute —
Rămîi în sîni cu un hram de tăcere
Pînă te vor bate aripile lunii, ude.

Eu mă voi ascunde
Ca-n copilărie
După cuibul de stele
Pînă va trece Zodia Racului.

**Dumitru M. ION**

## SĂLCII

Nu știu cînd am să pot spune :
pe mine sălciile nu mă mai dor —
înverzească veșnic din valuri,
necontenite guri prin care fluviul se varsă în sus,
legene-le apa mută, cohorte de corăbii goale
în amintirea lui Charon pe Styx,
și îngenuncheze-ntr-o rînă, bolnave,
c-un singur fir firav ancorate-n
nestatornicul mil din adînc,
ori rușinate rămînă pe maluri
cînd apa s-o trage sătulă în valuri
și lacomi pui de rădăcini, străini,
de fuste li se ține — mustăcioși sugari,
(păcatul cu Istrul răzbunător și viclean
urmăreascĕ-le,
ca după războaie pe fetele mari).

Eu n-am să pot spune cîndva :
sălciile nu mă mai dor dacă mor,
apa-n loc de muguri crească-le-n ram
măcinîndu-le calm...

**Maria PETRA**

## GLASUL

Glasul i-a răgușit ;
de veacuri ea cîntă
figurină ca pămîntul
neagră.
Cu brațele sfîșie aerul,
trupu-i se frînge.
Se tînguie durerea
îngropată de veacuri,
spaimă în ea răsucită.
Tam-tam-uri străvechi
în glasul ei răgușit ,
geamăt de mamă
de soră, de fiică —
„Te bată vînturi
ploaia te bată"
pe palme cu pruncul
de leagăn îi cîntă...
„Drumule, așterne-te,
calul gonește"
pe dealuri — țipăt de
pasăre a pămîntului
negru...
„Inimă, te frînge,
iubitul a adormit ieri
cu luna la căpătîi."

## TUFANUL

Eu sînt tufanul răsărit în cîmp
Sămînță înviată în nalbă și pelin
Cu umbra ușoară.
Mă ascult cum cresc
Troznesc în pămînt rădăcinile mele
Prin brațe îmi curg păsări
Și vîntul de mine sprijină cerul.

Aud cum cresc...
Curînd voi zări pădurea.

**Cristina TACOI**

## MANOLE, MANOLE...

Alerg lovind cu fruntea porțile deschise.
Mi-ai auzit sîngele coborînd către tine
și guri de spaimă ai pus în parii gardului,
ai chemat vîntul să-mi înghețe văzduhul,
bice roșii mi-ai trimis în auz
și scorpioni în iarba mersului meu.
Fugit-ai din drumul meu în limbile broaștelor
și-n laptele clocotitor al lupoaicei.
De trei ori mi-ai strigat să nu beau din izvorul acesta
căci voi rămîne zidită în pereții soarelui
și îmi vor crește în oase cobre de uitare.

Și eu alerg lovind cu fruntea porțile deschise.
Ochiul meu vede trupul alergînd
spre flacără și nu-l poate opri
Dincolo de ea începe galbenă setea
și nici o altă apă nu-mi poate răcori oasele.

## DIMINEAȚĂ SINGURĂ

Și n-ai venit.

În dimineața aceasta
tot singură
mă reîntorc din lucruri
Ochii mi-i cer de la puii de lup,
cuvîntul de la ecou,
sîngele îl adun
din tecile roșii ale mugurilor
Și cînd mă ridic,
gata de drum,
o cîrtiță de umbră,
îmi urcă pe spinare.

**Ioana BANTAȘ**

## TANDRE, LUCRURILE

Tandre, lucrurile moarte intră-n noi,
într-un peisaj legănător ca o pădure
de sălcii înflorate pe furtună limpede,
cu vînătul de ochi de prunc de lapte
și bube de lumină la urechi.
Vine ca o pasăre prelungă fiecare lucru,
între bule proaspete de aer și aer rarefiat,
de sfere cărămizii decolorate,
peste maluri lunecoase, rînjite în nemișcare nesigură,
code trupul viu, se scurge ghiață cu bolboașe de polen,
peste coapse și peste călcîie.

**Florica MITROI**

## ELOGIU

Emoția culcată pe rîu tremura
cînd tăietorii de lemne-n pădure
își retezau trupurile
ca pe niște plopi îndurerați
și le ciopleau și le puneau în stivă
mînjiți de soarele care curgea din ele
gîlgîitor ca o inimă a pămîntului
căreia o iubire nemaipomenită i-a dat vranc.
Seara însă cîntecul celui
mai îndurerat poreclit „Privighetoare",
plopii adevărați îi smulgea spre bordeie
în brațele femeilor trupeșe
proaspăt crescute deasupra pămîntului.
Dar dimineața oameni fiind,
începeau din nou să își reteze trupurile
și să le zidească în dureroasă stivă
mînjiți de soarele care curgea din ele.

**George ALBOI**

## ÎN GRĂDINILE LUMII

*Lui Lucian Blaga*

De ce trecătorii prin vitraliile clipei
Spun că nu te mai văd ?
Nu ești tu lumină ? Nu ești tu noapte ?
Nu se lovesc de tine sufletele noastre
Și vibrează îndelung prin nesfîrșitele tîmple
Ale iubirii ?
Trecătorii au ochii închiși ;
Deschideti doar o clipă privirea,
Pipăiți obiectele intime, pietrele mute
Apusurile, rochiile înserării, atingeți mirarea
Copiilor, mugurii și toamnele gîndului ;
Gustați din nectarul formelor care sfîșie
Cristalinul,
Ori, mai greu decît orice : tăceți.
Aici este grădina lui. Aci, pretutindeni și veșnic.
Intrați cu ochii închiși. Umblați cu ochii închiși ;
Îl știe fîntîna, lumina, țărîna.
Aci în grădinile lumii simți fiorul eternității.
Pe care-l trezi între o noapte și-o zi.
Și nimeni, o, nimeni nu-l va putea
O clipă doar adormi.

## FRUNZELE

*Lui Rainer Maria Rilke*

Frunzele visează că sînt fluturi ;
Simt curcubee calde în aripe...
Și în apus sub sărutări solare
Se-aruncă în spații limpezi de visare
Și zborul lor cu legănări ușoare
E-un imn, un ris și o negare...

**Constantin PAUNESCU**

# LAMPA LUI DIOGENE
# SITUAȚIA POETICĂ

Unii dintre scriitorii ardeleni, acei care — tineri acum douăzeci de ani — și-au petrecut studența în romanticul burg al Sibiului, au avut adeseori ocazia să vadă silueta peripatetică a lui Radu Stanca străbătînd, ca o umbră de menestrel, îngustele și întortochiatele uliți medievale. Mereu ironic și spiritual, de o vervă inepuizabilă, posedînd o vastă cultură de care nu făcea niciodată paradă, tînărul poet marca pe nevăzute, locurile pe unde trecea, cheltuind maxime și noțiuni estetice, asemeni „mult fastuosului lord Buckingham" care (dacă ar fi să-l credem pe A. Mirea) își însemna trecerea cu o ploaie de perle. Era recolta momentului, sau — poate — a tinereții lui veșnice ; dar era o recoltă ce se pîrguise lăuntric deplin, în lecturi și meditații îndelungate. Între expresiile pe care poetul le risipise atunci (două din ele — „păsunism" și „metaforă regizorală" — au intrat astăzi în uzul general), una avea o rezonanță deosebită : *situația poetică*. Exemplul preferat era de mult celebru : *Corbul* lui Edgar Allan Poe.

De fapt, această poezie nu este o baladă, în sensul clasic al cuvîntului : ea ne propune doar o *situație*, în care baladescul se află în stare virtuală, neactualizat : un nucleu epic potențial. Dar această *situație* — o pasăre neagră, intrînd noaptea în camera poetului, răspunde la întrebările acestuia, pronunțînd un singur cuvînt : *Nevermore !* — este *poetică* prin sine însăși, înainte de a da naștere la desfășurarea pe care o cunoaștem. Se știe, chiar de la Poe, în ce măsură scopul urmărit — și atins — a fost acela de a obține un lirism dens și fantast ; ba chiar un nou tip de lirism — în care fantezia creatoare beneficiază de aportul unei inteligențe poetice lucide, combinatorie prin excelență — ce avea să-și dea roadele, mai tîrziu, dincoace de Ocean, prin Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Ștefan George, Valéry. După cum se poate observa din această capodoperă a lui Poe, *situația poetică* se prezintă ca o punere în pagină a unor elemente virtual epice ; ea e statică ; dar are anumite linii de forță, pe unde lirismul invadează schema rece și goală a acestor date concrete, acoperind-o cu umbra unei emoții mai mult sau mai puțin filtrate.

*Situația poetică* prezintă, deci, un virtual punct de plecare pentru o baladă, ca în *Povestea bătrînului marinar* de Coridge : unde nu relatarea matelotului (aceasta fiind o „baladă lirică", așa cum o considera autorul însuși, adică un baladesc realizat din viziuni poetice), ci momentul inițial — acela în care bătrînul lup de mare reține cu forța pe un invitat la nuntă, pentru a-l nara aventurile sale — constituie *situația poetică* propriu-zisă.

Dar ca poate prefigura nu numai baladescul, ci și simbolicul. În nu mai puțin vestitul *Albatros* al lui Baudelaire, pasărea care simbolizează destinul poetului — liber în zbor, sfidînd uraganul și pe arcași, dar împiedecat să umble pe pămînt tocmai din cauza aripilor sale uriașe — e surprinsă, în primele trei strofe ale sonetului, într-o situație poetică prin excelență. De astă dată, elementele narative nu pregătesc o succesiune epică, ci divulgă, la modul simbolic, o condiție a umanității superioare. Același lucru se poate afirma despre *Corabia beată* de Rimbaud : un vas fără echipaj, rătăcind în voia curenților pe mările lumii, închipuie, de asemenea, o astfel de situație.

Întrebarea firească e următoarea : ce importanță prezintă *situația poetică*, acest germen epic sau simbolic, odată ce baladescul sau alegoricul urmează a fi realizate dincolo de el ? După părerea noastră *situația poetică* marchează momentul impalpabil, de granită, între liric și epic ; iar, prin aceasta, definește — în fașă, ca să zicem așa — un tip de creator : acela care, refuzînd să se abandoneze actului automat și spontan al poematizării, trăiește lirismul, încă de la început, sub forma unui nucleu elaborat dar nu obținut cu ajutorul luciditații absolute ca la Poe, ci ca rod al unei discipline interioare care îmbină de fiecare dată, în actul poetic, virtuțile — de atîtea ori divergente — ale rațiunii, fanteziei și sensibilității.

Iar cu aceasta, ajungem pe terenul mai ferm al exemplificărilor din poezia noastră actuală. Avem vaga impresie că, astăzi, la noi s-a înrădăcinat prea mult printre tinerii poeți obiceiul „de a-și da drumul", de a se lăsa în voia capricioasă a actului liric ca atare, înțeles — în mod greșit — ca o scurgere continuă și informă de imagini, ca un flux nediferențiat a ceea ce Croce numea „expresia afectivă sau imediată". Boală a copilăriei poetice sau modă literară ? Probabil — și una și alta. În orice caz, un poet ajuns la maturitate trebuie să confirme etimologia cuvîntului ce-l definește (*poiein* a face, a plăzmui), adică să dovedească în mod concret că poezia e o *gîndire sui generis*, un fel aparte — *intuitiv* — de a vedea realul. În sensul acesta, *situația poetică* ni se pare un indice prețios : ea atestă că, în procesul cel mai intim al actului poetic, se exercită, abscur dar eficient, un minimum de disciplină, expresie a legilor interne ale creației. Căci, așa cum spuneam, *situația poetică* nu e un produs sintetic, de laborator ; ea este un dat omogen și indivizibil al unei gîndiri poetice active, un material de prelucrat similar cu *imaginea* sau *metafora*. Dar, pentru a o primi, poetul trebuie să știe să renunțe la o sumă de tentații facile, să respingă o seamă de soluții mai spectaculoase — poate — dar mai sărace în conținut sau sugestie, să îndepărteze prisosul de pe formele pure ale statuii ce zace încă în blocul de piatră.

În ultimul timp, revistele noastre nu ne-au dat ocazia de a citi poezii la baza cărora să se afle o situație poetică — germen de baladesc. Dacă nu ne-am aștepta la o desmințire imediată, am îndrăzni chiar să remarcăm că în poezia noastră de azi această specie nu prea este cultivată. Singura excepție, extrem de interesantă și de valoroasă, în acest sens, o constituie pseudobaladele lui Ion Gheorghe, despre care sperăm să avem, cîndva, prilejul să scriem. În schimb, în revistele noastre găsim situații poetice cu valențe simbolice, prezență pe care o vom saluta întotdeauna cu bucurie. Iată-l pe Mihai Beniuc compunînd o astfel de situație în frumoasa poezie „Țărm luminat" (*Steaua*, nr. 11, 1966) : *M-am întîlnit cu tîrziul din mine, ‖ Venea de la spate și / M-a bătut prietenește pe umăr / Pe cînd contemplam o geană de aurora ‖ Pe un țărm străzăzut de departe ‖ Și m-a întors bătaia pe umăr...* După descrierea ciudatei arătări și după insolita întrebare : *Unde, domnule tîrziu ?* — urmează o mișcare epică aparentă ; căci nu personajele avansează, ci *țărmul acela... venea* din ce în ce mai luminat : viitorul se apropia, grăbit de conștiința omului contemporan care nu suportă întîrzierea. Ultimele două versuri explicitează (poate mai mult decît se cuvenea) simbolul : *Mi-aduc aminte, eram luceafăr de ziuă. ‖ Și m-am topit în lumina acelui țărm.* Am mai vorbit de poeziile „Cocoș de munte" de Ovidiu Genaru și „Muștele" de tînărul Andrei Radu. Ultima — o citățm aici, ca pe un exemplu de *situație poetică* ce întrunește în sine prospețimea datului pur al fanteziei, pe de o parte, și elaborarea rece a ansamblului, pe de altă p[arte] : *Totul se izbea de parbriz... ‖ Dar cerul trecea prin sticlă, dar [ar]burii / de-andaratelea copiii de pe marginea drumului, ‖ ca[se] oamenii lor, caii oamenilor, ‖ mai ales caii... / Și fără a ține se[ama] de legile / impenetrabilității, trecea aerul, amețit de beția vit[ezei] / învăluindu-mă în mirosul singelui cald, ‖ al asfaltului alb. ‖ [Ne] tîrziu a trebuit să oprim / pentru a șterge cu o cîrpă umed[ă] mușchii / moarte pe geam...* (*Contemporanul*, 18 nov. 1966).

Un alt poet tînăr. Nicolae Turtureanu, bine recomandat de ciclu de poezii publicat în *Cronica* acum cîteva săptămîni, comp[une] o excelentă situație poetică, sub titlul „Jocul de-a privi" (*Am[fi]teatru*, sept. 1966) : *Sintem doar noi sub arcul tăcerii încordat, / Și ne privim cu ochi plini de culoare. / În ceasuri se aud secund[ele] cum bat. ‖ Cine clipește primul înseamnă că nu-l doare. ‖ Albast[ru], ah, albastru, albastru mi-a venit, / Șoptește buza ta trandafiri[u] / Doamne, ce bine-mi pare c-am jucat / Jocul cu-albastru în co[ri]dor. / Stăm rezemați cu ochii unul de celălalt. ‖ Spune-mi, pî[nă] în care gînd se vede ? ‖ Aș face-n iarba cerului un salt ‖ Cînd ochii tăi bat nedecis în verde.* Lirismul vine, aici, din necontenita descifrare de sensuri conținute într-o situație și banală și extraordinară. Tot așa, invadate de lirism, se prezintă *situațiile poetice* pe care le întîlnim în poezii ca *Vînătorile de toamnă* de Dumitru M. Ion, *Femeile pămîntului* de George Alboi (*Amfiteatru*, oct. 1966), *Petru* de Romulus Guga (*Tribuna*, 3 nov. 1966). Cu poezia *Cîine de vînătoare* de Adrian Păunescu (*Amfiteatru*, nov. 1966) ne aflăm însă în fața unui exemplu tipic de simbolică a destinului poetului — omorît pe la spate, din greșală, de cei pe care-i ajută „să vîneze" datele ascunse ale realității — realizată prin intermediul unei *situații poetice*.

Numai o inteligență vie și o sensibilitate aplicată la toate artele, cum a fost Radu Stanca, putea să identifice, sub caligrafia lirică, un dat estetic atît de fertil, și să ne ofere o nouă noțiune de poetică, revelatoare tocmai prin variabilitatea ei de la caz la caz. Am scris aceste rînduri cu peniță muiată în lacrima pe care — la patru ani de la moartea prietenului iubit — am lăsat-o să cadă pe recentul său volum de poezii.

**Ștefan Aug. DOINAȘ**

Contrar obiceiului, taică-său nu îl atinse nici măcar cu o privire, părînd preocupat de altceva, de niște chestiuni mult mai importante și mai grave decît obrăzniciile fiului. Privindu-și ceasul, cu oarecare îngrijorare, se apropie de fereastră și se aplecă peste cerveaz, cu ochii într-o direcție, unde se întîmpla ceva, ori de unde ar fi trebuit să vină cineva, așteptat. Strada era liniștită și aproape pustie, o stradă rebăgată în seamă, lăsată de capul ei, care se trezea tîrziu și se culca devreme. „Aș vrea să mă culc" puse fiul, chinuindu-se cu șireturile de la pantofi. Mereu și mereu aceeași poveste, șireturile astea care se înodau trainic, iar cînd să le deznoade, se rupeau. După ce își mai consultă o dată ceasul, bătrînul ridică din umeri, nedumerit, se retrase încet, de-a-ndăratelea de la fereastră și trecu în hol, unde iar se apucă de citit ziarul de seară. Ziarele de dimineața (trei, a care era abonat permanent) abia dacă le frunzărea înainte de începerea lucrului, ori în pauza de prînz, și nu revenea asupra lor decît dacă i se atrăgea atenția că ar fi niște articole grozav de interesante. Cu ziarul de seară era altceva : îi trebuia cel puțin o oră pentru a parcurge în tihnă cele patru pagini cu multe anunțuri și poze. Citea de două-trei ori rubrica „Oferte de serviciu" deși el avea serviciu, nici prin gînd nu-i trecea să-și schimbe locul de muncă, citea programul de excursii duminicale, deși nu mai plecase în excursie de la douăzeci de ani, programul cinematografelor, reclamele de mobilă. Nimic de zis, era un om informat, iar a doua zi, la uzină, cînd avea un pic de timp liber, încerca să-i informeze și pe alții benevol. Dacă vreți să mergeți în excursie, înscrierile se fac pînă miine la prînz, dacă doriți o canapea „Timiș" găsiți la magazinul de pe șoseaua Ștefan cel Mare, dacă.. dacă nu era dezamăgit, profund dezamăgit cînd nimeni nu avea nevoie de informațiile lui. Acum citea și recitea niște curiozități, pe care ar fi vrut să le memoreze. Cine și cînd a inventat cutia de scrisori ? Cît trăiesc nistreții ? (bineînțeles, dacă nu-i ajungea glonțul vînătorilor), unde se află instalată cea mai înaltă antenă din lume ? și altele la fel de palpitante, dar bîrnîitul telefonului îl făcu să tresară și să uite tot. Apucînd receptorul, întrebă gîfîit : „Alo, tu ești ?!" Cum nu auzi nici un glas, reveni tandru : „Alo, cine e ?!" Iar cîteva secunde mai tîrziu, cînd auzi glasul, îi strigă lui Grig : „Te caută o fată la telefon. Plînge și te caută pe tine..."

Cu teamă, Grig deschise ușa, înaintă cîțiva pași, smulse telefonul din priză și se întoarse repede în camera lui, ca într-o cazemată. Cum n-avea cheie, încuie ușa, fixă un scaun sub clanță, dar scaunul nu opunea nici o rezistență, și-atunci se baricadă să dormeza nouă și cu masa. Furia bătrînului se adună greu, în timp, mai are cel puțin un sfert de oră pînă să izbucnească, încă se mai pot lua măsuri de împotrivire. Fixă telefonul în priză și spuse : „Alo, cine mă caută ?!" Recunoscu imediat smiorcăiala Luminiței, și izbi cu pumnul în vînt. Numai de smiorcăielile astea nu avea nevoie :

„Cum te simți ? întrebă.

„Mi-e urît.

„Vreau să știu cum te simți.

„Îmi vine să-mi iau lumea-n cap.

„Te doare ceva ? Ce ?

„Tu n-auzi că mi-e urît ?! izbucni ea.

„Să mie mi-e urît și mi-e frig. Pe zăpușeala asta mi-e frig de-mi clănțăn dinții în gură, aș vrea să stau sub plapumă, dar mi-au luat plapuma, pe timpul ăsta trebuie să dorm dezvelit, așa e sănătos... Unde ești tu ?

„Pe stradă.

„Și de ce nu te duci acasă ?

„Mi-e frică de mama !

„Dar să stai pe stradă și să plîngi la un telefon public nu ți-e frică ? Doamne, mare și bun, ce-o mai fi pe capul tău ? Du-te acasă și spune-i maică-ti că ai căzut din tramvai și te-ai lovit, ori că s-au luat niște golani de tine și-abia ai scăpat cu fuga, ori și tu, descurcă-te măcar în seara asta.

„Nu vrei să ne vedem ? îndrăzni fata.

„Acasă ? În nici un caz, n-am voie să ies, mă bate taică-meu la arest. Pe cuvîntul meu, insistă el, a un nou hohot de plîns, m-am purtat îngrozitor cu taică-meu, ceva nepermis, și mă ține aici, cu oasele rupte.

„Mîine dimineață ? mai încercă ea.

„Mîine dimineață o să fiu la raion, mi-au trimis biletel acasă, nu știu ce mai vor și ăia. Mîine poimîine amiază sînt liber și o să ne-ntîlnim unde vrei tu, în parc ? Cel mai bine ar fi în parc, luăm o înghețată și ne-aerisim toată după-amiaza, dacă ai chef, și cu vaporașul, sînt la dispoziția ta. Acum nevoie să fii !", spuse ea, și-i trînti receptorul. Iar el se gîndi : „Unde nu dă Dumnezeu să te mai văd definitiv pe mine, să mă blestemi și să mă faci de două parale, să strigi pe stradă, în gura mare, că sînt un monstru, un criminal — numai să fiu în pace, să nu-mi mai telefonezi, să nu mai vrei nimic cu mine, să te duci, să te duci"... Istovit, adormi pe dormează și închise ochii, dar somnul veni fără vise, izbăvitor, nu se lega de el. Într-un tîrziu își aminte că în sertarul mesei se aflau cîteva fiole de carbaxin, uitate acolo de maică-sa, cîteva pastile în fiecare seară înainte de culcare. Înghiți două pastile, fără apă, și iar închise ochii.

Ce la oarba alte dimineți de vară, îl trezi soarele. Camera se încinsese ca un cuptor. Cînd să se dea jos din pat, observă că perna era pătată de sînge, sîngele sînge din nas. Convins că e singur acasă, taică-său pleca la uzină la șase și un sfert) își făcu bombăne și să-njure, în felul bătrînului, își trase masa și dulapul, să răstoarne scaunele. Dar ușa se deschise puțin, cît permitea dorința, și se auzi o voce de femeie suferindă : „Grig ești tu ?!". Vocea asta nu semăna cu vocea maică-sii — era care plecase de acasă de două zile, care îi vorbește maică-sa decît după ce bate la o parte și deschise ușa larg. În fața lui se afla o femeie plînsă, desculță și purtînd o cămașă de noapte, cîrpită la umeri (nici nu bănuise că mama-sa ar avea și o asemenea rochie) peste care stîngaci, un șorț de bucătărie. „Sărut mîna" spuse el, și întîlnind privirile cam rătăcite ale mamei-sa, se retrase un pas. Astfel, și în aceste condiții începu se încheiase, pentru totdeauna o aventură. După nici două zile, maică-sa fusese nevoită să se întoarcă acasă, la bărbat și la copil, să îndure cu umilință fără un cuvînt, fără un gest de împotrivire și fără să ridice ochii. Acum, se gîndi el, nici dacă aș jigni-o grosolan n-ar îndrăzni să strige la mine, cel mult m-ar ruga să mă port frumos cu ea și să nu uit că mi-a dat viață și m-a scos la fund.

„Taică-meu cineva la telefon, informă ea.

„Bine, o culeagă, trebuie să-i dau un caiet.

„Vino și mănînci, îl pofti maică-sa.

„Dumneata nu te duci azi la serviciu ?

„Azi și mîine, nu.

Se spălă repede, se îmbrăcă și se duse în sufragerie, unde îl aștepta o cană de ceai și două felii de pîine. Din privirile maicăi-sii înțelese că de-aici încolo n-o să primească mai mult. „Pînă una-alta trăiești din banii mei, îl avertizase taică-său, nu o dată, și fiindcă eu cîștig banii cu trudă, o să te pun la regim într-o zi, pîine cu apă, și-atît !" În timp ce sorbea ceaiul fără zahăr se gîndi unde-ar fi mai bine să plaseze stiloul — pe stradă, într-un magazin, ori în gară, unde-s mulți care pleacă în toate părțile și-ar vrea să mai cumpere ceva înainte de-a pleca.

„Doriți un stilou ? se exersă el, în gînd. M-a costat 250 lei, îl dau cu două sute !" Pe urmă își zise că n-o să-i fie tocmai ușor să plaseze stiloul, cine să-l creadă că a dat 250 lei pe el, de unde să aibă el 250 lei ? Trebuia să găsească altă formulă : „M-a trimis tata să-i vînd stiloul..." Nici așa n-o să-l creadă nimeni, dacă taică-său are un stilou de vînzare, îl vinde el, și gata povestea. O informă pe maică-sa că l-au chemat la școală, probabil, pentru plecarea în tabără, și coborî treptele cîte două, cu stiloul în buzunar.

Prima încercare o făcu la un atelier particular de reparat stilouri. Un bărbat între două vîrste, mînjit cu cerneală pînă și pe vîrful nasului, stătea înghesuit între patru pereți coșcoviți, care amenințau să-l strivească, și curăța o peniță tocită. Pe la gură îi umblau mușchi, și ele mînjite cu cerneală : pe frunte și pe obrajii umflați îi curgea o sudoare vineție. Scoțînd stiloul din cutie și cîntărindu-l îndelung în palmă, de parcă valoarea i-ar fi stat în greutate, omul aprecie, cu glas somnoros :

„Patruzeci de lei, mai mult nu !

„Dar e nou, nici n-am tras cerneală în el.

„Ce contează !

„Cum să nu conteze ? făcu el.

„Ba nu, că tu nu l-ai plătit, și-atunci se schimbă socoteala ; dacă primești patruzeci de lei, bine, dacă nu, te duc la miliție că faci comerț cu lucruri de furat. Unde locuiești ?

„Dă-mi stiloul !

„Stai, bă ! că nu dau turcii ! și tipul se grăbi să-l apuce zdravăn de mînă, mie să-mi spui de unde l-ai furat, că eu am ordin să-i predau pe toți șmecherii care vor să-mi plaseze mărfuri de furat, hai, repede, că strig să vie milițianul !

„Sînt premiant pe școală ! se zbătu el.

„Ce bă ? și ce dacă ești premiant ? la cincizeci de lei, și să zici mersi și să te rogi pentru sufletul meu care din asta trăiesc... Băgînd stiloul într-un buzunar, scoase din celălalt cincizeci de lei : și altă dată să nu mai plasezi marfă de furat, că înfunzi pușcăria.

Întîmplător (lui i se păru că totul este pus la cale) de dugheană se apropie un milițian pe bicicletă. De teamă să n-ajungă la miliție, era cît pe-aci să lase stiloul și s-o rupă la fugă, noroc de negustor, care îi vîrî în buzunar cei 50 de lei. Fugi vreo două sute de metri, pînă la prima stație de autobuz, fără să se uite înapoi. Se uită acum : negustorul se prăjea la soare, în fața dugheneî, milițianul se depărtase mult, pedalînd sîrguincios. Dacă s-ar întoarce să restituie banii și să pretindă stiloul ?! 50 de lei, o nimica toată, un pachet de țigări, un coniac și încă ceva, poate un bilet de șezlong la Lido. „Du-te și fă-ți dreptate, se îndemna el, în derîdere, dacă te simți bărbat și dacă te crezi mai breaz decît taică-tău, du-te și strigă-i tipului în față că-i un escroc, și dă cu el de pămînt ! Ei, dacă nu te duci, măcar ține de banii ăștia și taci din gură. Bine că nu ți-a dat cinci lei, ca la milogi !... În autobuz se întîlni cu o colegă drăguță și teribil de vorbăreață, care îl informă că aseară, într-o convorbire cu un reporter al radiodifuziunii, academicianul Pamfil declarase că printre tinerele speranțe ale școlii românești de matematică s-ar număra și un elev extrem de dotat, al cărui nume trebuie reținut : Grigore Mihăescu... Vestea aceasta, atît de neașteptată, și pe care i-o aducea o fată drăguță, la numai cîteva minute după o întîmplare penibilă, îl făcu să-i dea lacrimile de emoție. Coborî, și merse mult pe jos, pe trotuare pustiite de soare. Mirosea violent a brînza și a legume proaspete. Dar ca-n atîtea alte momente de exaltare, pe care le trăia cu o intensitate decisivă, reuși să schimbe decorul și mirosurile ; pășea acum pe malul unei ape limpezi : nu s-auzea decît susurul apei și mirosea a iarbă umedă. Sălcii pletoase îi răvășeau părul și îi mîngîiau, dulce, fața. Soarele se tot chinuia să pătrundă, prin frunziș, pînă la el : amabil, îi injecta ochii cu cîte-o rază și se retrăgea discret. În dreapta era o livadă cu meri, și iarbă înaltă și vinețic. Dar sălciile încep să foșnească, de parcă ar trece prin ele duhul apei. O șoaptă, un îndemn ? Îl cheamă cineva ? În fața lui sălciile se-ndoaie pînă la pămînt. Duhul apei în chip de Ileană-Cosînzeană, se desprinde, îi fură ochii cu strălucirea părului de aur, și aleargă prin livadă, pe sub merii cu crengile aplecate. Culege două mere, cît pumnul, și rumene, și se lasă în iarbă, în genunchi : Vino, ori nu mă recunoști ? și-i aruncă un măr. El în grabă culege mărul, și copleșit de farmec se apropie : cînd deodată, o recunoaște pe Luminița. Și se oprește la un stop. Trebuie să fie foarte atent la stopuri, ca nu cumva să-l amendeze. O amendă face cît un coniac mic și o citronadă. Cincizeci de lei, opt coniacuri mici și opt citronade, la un bufet de mînă a doua, la o cafenea de lux socoteala se schimbă, dar și acolo îei trei coniacuri și trei citronade, din trei coniacuri mici îți ies flăcări pe nas. Verde, liber, traversează atent cu mîna în buzunarul unde ține banii, primii lui bani de care nu știu bătrînii, comoara. De neînțeles : el nu primește decît bani de tramvai, de creioane și peniță și din cînd în cînd, cam de două ori pe lună, de-o prăjitură, și totuși, se plînge mai puțin decît taică-său că n-are bani, că pur și simplu nu-i ajung banii. (Ce-ar ști să facă bătrînul cu ei dacă ar avea mai mulți ? Să-i pună la CEC ? Sigur, sigur să-i pună la CEC, lîngă ceilalți, să se-adune acolo, pentru orice eventualitate. Altfel, niciodată nu a exprimat o dorință, n-a dat cuiva de înțeles că ar vrea să-și cumpere ceva anume...). Dacă l-ar ataca cineva acum, cu gîndul să-i ia banii, ar face moarte de om, la beregată ar sări, cu dinții, ar mușca. Își amintește cum a văzut el că într-o oamenii în crîșmă : unii se-ndreaptă cu pași repezi și siguri spre crîșma de mult știută, da, dintre toți, ăștia sînt cei mai simpatici și cei mai cinstiți, merg drept acolo unde-i trage ața. Deși este abia ora zece dimineața, barul din Piața Romană geme de puștime îngîndurată, zeci de băiețandri cu părul căzut în șuviță pe frunte, cu bărbia în pumn și privirea scormonind în paharul de coniac, ori de citronadă. Cîte unul întoarce privirea spre trotuarul aglomerat, și dacă observă ceva care să-l placă, vreo fetișcană cu fusta mult deasupra genunchilor, atunci își face atent colegul, care se-ntoarce greoi și întreabă : „Aia, bă ?" „Aia..." Dar fata și-a văzut de drum, iar cei doi își sprijină bărbia în pumn și se uită la paharul de coniac, așteptînd, poate o minune, să iasă ceva din pahar, o fată drăguță, o mare sumă de bani, ceva, ceva absolut necesar existenței lor... „Puștimea asta nebună", gîndește el, oprit în prag. N-are de gînd să rămînă, vrea doar să-i observe și să-și dea seama ce-o fi în capul lor, de stau așa, greoi, prăbușiți pe mese. Nici măcar nu știu să petreacă, nimic nu-i face să tresară, poate că au uitat și de ei și de cei din jur, poate că dorm cu ochii deschiși. Unul ține o femeiușcă pe genunchi, una slabă, cam vestejită și cu buză de iepure, și cu toate că biata de ea, simțindu-se părăsită, îl pișcă mereu de bărbie, el nu pare convins de existența ei, nici n-o vede, nici n-o simte și nici n-are nevoie de ea. Întinde mîna peste umărul ei (un simplu obstacol...) apucă paharul de coniac, îl ridică sus, deasupra capului ei, da, mai are de două, trei înghițituri zdravene ! — duce paharul la gură și bea cîte puțin, cu ochii închiși. Ea se roagă să-i dea și ei o înghițitură. Cine mă tot sîcîie ? ar vrea să întrebe el. N-o vede, n-o simte, se ridică brusc și ea cade sub masă, se lovește cu capul de scaun.

„Doriți să luați loc ? se interesează un chelner.

„Căutam pe cineva, un prieten.

„Repede vă rog, că încurcați circulația

„Ai un pachet de țigări bune ?

„Am, de care să fie ? Pall-Mall ?

„Da, Pall-Mall.

„Poftim. Douăzeci de lei

„Știu, știu.

Scoate douăzeci și cinci de lei, ia pachetul de țigări și pleacă. În buzunar mai are 25 de lei, trei coniacuri și trei citronade, și-un bilet de tramvai. Aprinde o țigară. Trage fumul în piept, apoi îi dă drumul în nasul trecătorilor, fum de țigară bună, toți întorc capul după el. „Un stilou, ar vrea el să le explice, vindeți-vă stilourile, cu sau fără știrea părinților, a fraților, soțiilor, amantelor, și din banii luați pe stilou cumpărați țigări clasa-ntîi, miroase grozav și dau ameței, după trei fumuri visezi frumos, nani-nani, și nu mai ai treabă cu nimeni. O bodegă oarecare, cu reclame de țuică, rom „Jamaica" și mititei. La vreo zece măsuțe pătate, stropite din belșug cu țuică și rom se înghesuiau bărbați în vîrstă, bărboși, cu cămășile descheiate pînă la brîu și cu mînecile suflecate. Erau lucrători zilieri la un șantier din apropiere, și profitînd de o pauză, se cinsteau în tăcere și fără să se privească. Intrînd aici ar fi stîrnit nedumerire, cine știe cîte ironii i-ar fi zbîrnîit pe la urechi, și cîte înjurături. Aici petreceau numai lucrătorii cu bani puțini ; lor nu le plăcea să vadă în jur alte mutre, moftangii curăței, cu oasele moi : nici să li se uite cineva în pahare și-n farfurii nu le plăcea ; trăgeau un gît de țuică și mușcau din ardei iuți și din felii de pîine albă. Ajuns în Calea Victoriei, se hotărî. La Nestor, la cafenea, cu douăzeci și cinci de lei poți rezista aproape o oră, trei coniacuri mici și o citronadă, chiar și două coniacuri te țin o oră. În drum spre cea mai selectă cafenea din București își controlă ținuta, își netezi părul și încercă să pară mai vioi, mai degajat, ca unul care de mult s-a inițiat într-ale cafenelei, iar cu banii sta destul de bine, cere și primește, cîți cere, atîția primește. Numai de nu s-ar împiedica la intrare, asta i se-ntîmplă mereu cînd trebuie să treacă un prag necunoscut. Trecu prin fața cafenelei trăgînd cu ochii înăuntru, apoi se-ntoarse și intră, liniștit, senin, cu o mînă în buzunar. Banii erau la locul lor, restul... că se uitau toți la el, mai ales niște fetișcane decoltate se uitau și zîmbeau duios, înțelegător — nu avea nici o importanță, peste cîteva minute, cînd va sta la masă cu coniacul în față, cu pachetul de țigări Pall-Mall lîngă pahar, își va putea permite și el să-i privească într-un fel sau altul, după dispoziție, pe cei care intră. Avu norocul să găsească o masă liberă, într-un colț, unde se simțea ferit de priviri indiscrete. O masă de două persoane ; dacă nu s-o găsi vreun moșneag, ori vreun nătărău care să ocupe celălalt scaun, atunci o să stea aici și trei și patru ceasuri, chiar și cu riscul de a nu consuma decît citronadă. Scoase pachetul de țigări, își aprinse o țigară și trase cîteva fumuri, de probă ; cîțiva tineri de la mesele apropiate se-ntoarseră în direcția lui și-l cercetară cu simpatie. Numai de n-ar tuși, fumul de țigară îi irită teribil căile respiratorii, de n-ar ameți, de nu s-ar învîrti cafeneaua asta cu el. „Un coniac mic și-o citronadă" ceru primului chelner care trecu pe lîngă masa lui. Acesta nu-i acordă nici o atenție, nu zise nici da, nici nu. Abia după vreo zece minute veni un alt chelner, care privind în direcția unei dudui singure și decoltate îl întrebă ce dorește. Cînd auzi de un coniac mic și-o citronadă aprobă cam în silă, și se retrase. Apoi, o picoliță nechemată, îi lăsă pe masă două prăjituri și două pahare cu apă. O altă picoliță veni să ia prăjiturile și paharele și să le ducă la altă masă, „Optsprezece lei", spuse chelnerul punîndu-i în față, lîngă pachetul cu țigări, coniacul mic și citronada. Dacă îi cere banii acum, înseamnă că are niște temeri în privința lui.

„Credeți că n-o să vă plătesc ? întrebă.

„De ce să cred ? se miră chelnerul, prefăcut. Așa-i combinația la noi, iei marfa, dai banii pe loc. Ai cu cu ce plăti ?

„Poftim și scoase cei 25 de lei. Oprește 20 și mai adu-mi o citronadă, dar să fie de la gheață, iar paharul, dacă se poate, numai dacă se poate, să nu mai fie pictat cu ruj de buze. Poftim ! și arătă paharul cu citronadă. Din ăsta au băut cel puțin trei fandosite...".

Chelnerul suportă observațiile, așa cum se cuvine, fără semne evidente de enervare. Înainte de a-i aduce o nouă citronadă, își îngădui să-l informeze că la cafenelele de lux citronada cu pai costă șapte lei. „Poate să coste și șaptezeci" spuse el, luminîndu-se brusc : bucuroasă că-l revede, Cristina venea spre masa lui cu brațele întinse. Cristina avea bani și-i plăcea să plătească băieților simpatici coniacuri și citronade.

„Ce faci, dragă nătăfleață ? zise fata, luînd loc. A, da ! se-ntoarse spre chelner : un coniac și o cafea mare. Pardon, două coniacuri și două cafele, și mai tîrziu cîte-o înghețată asortată. Ia zi-mi și mie, cum te distrezi ?

„Prost, mă cert cu chelnerii ăștia gomoși, care n-au pic de încredere în buzunarul meu, cum m-or fi ghicind ? Altfel, ce să-ți spun, știi și tu, povești penibile... Cristina, ai ceva bani ?

„Cît ? și fata se grăbi să deschidă, poșeta.

„O, nu, nu acum. Cît să plătesc aici.

„Poftim, să plătești tu ; și-i întinse pe sub masă o sută de lei.

„Ca să fac impresie ? rîse el. Impresia bună s-a dus. Cristino, tu ești un înger, picat aici să salvezi un suflet oropsit. Dacă ai fi atît de bună și de înțeleaptă, încît să nu pomenești nimic de afacerea de la Snagov, ți-aș rămîne recunoscător pe viață.

„Nu știu ce dracu v-a apucat ! zise fata.

„Eu voiam să iau aer, să mă destind, și-atît.

„Dar s-o lași pe aia !? îl mustră Cristina. Sub nasul tău ? Și-a bătut joc de tine, te-a umplut de sînge, și-apoi... Zău că ești nătăfleață. Dacă ieși cu o fată undeva, trebuie s-o aperi, să te bați pentru ea, să-l rupi pe ăla-n bucăți.

„ E mai tare decît mine.

„Atunci, nu umbla cu fete. Mic mi-ar fi și frică să ies cu tine în parc. Dacă vrea unul să m-agațe ? Tu îți ceri scuze și te retragi, ori dai un pumn și încasezi douăzeci.

„Ai dreptate, și totuși, vreau să te invit în parc.

„De ce nu la cinema ?

„De acord, la cinema.

„Cu Mândiță te-ai văzut azi ? întrebă ea.

„Nu, și nici nu-mi doresc.

„Te caută, mi-a telefonat dimineață să-i dau adresa ta.

„Nu știu, am plecat devreme de-acasă, chestii tîmpite, se mărturisi el, amintindu-și brusc, discuțiile cu taică-său, m-am purtat oribil cu bătrînul, meritam să fiu luat de fundul pantalonilor și aruncat pe fereastră, de la etajul cinci. Dacă ți-aș povesti, cred că nici n-ai mai sta de vorbă cu mine, ceva îngrozitor, îmi vine să plîng.

„Ce mutră, observă ea rîzînd. Ai o mutră de copil bătut la fund cu urzici. Măi, nătăfleață, te-ai blegit de tot după două coniacuri, așa arată un viitor matematician, că te-a dat aseară la radio. Bea și cafeaua mea, să-ți vii în fire.

„N-am nici pe dracu, spuse el, bărbătos. Mi-era rău, nu de băutură, ci de poveștile astea în care am intrat, cu voia ori fără voia mea, povești care nu mi se potrivesc, și-n care nu pot să mă descurc. Dacă ți-ai da cuvîntul de onoare că nu bați din gură, te-aș întreba ceva : Cristina, ca pe un înger păzitor te rog să mă-nveți cum să mă port cu Luminița. Ea exagerează, groaznic exagerează și mă acuză pe mine.

„Exagerează ?

„Da, sigur că da, practic...

„Practic, n-a pățit nimic ! continuă Cristina.

„Unde, la ce concluzii vrei s-ajungi ? întrebă el, iritat, bănuitor. Că m-am purtat ca un idiot, știu, sînt de acord, ce vrei să fac ? Asigurări nu pot să-i dau.

„Asigurări ? se nedumeri Cristina, ești convins că ea are nevoie de asigurări ?

„Absolut, măcar de-o vorbă ca lumea.

„O, rîse Cristina, asta-i altceva, dar ești tu în stare să spui cuiva o vorbă ca lumea ? Mi-era milă de tine, și-mi pare rău că n-am putut să te apăr, uite, mi-a rupt un dinte... Mi-era milă ; azi, te-aș lua la bătaie. Ce-ar fi să recunoști că ți-e frică de Mândiță ? Atît ți-e de frică, precizâ ea, energic, încît ai fi în stare s-o convingi că, într-adevăr, nu s-a întîmplat nimic. Nimeni, nimeni n-a jignit-o. Nici nu i-a rupt hainele, și n-a jignit-o, și chiar dacă... ce contează, ea trebuie să îndure și să tacă ! Nu cumva să se afle. Și să-ți iasă ție vorbe. Nu, nu, cumva...

„Hai să plecăm ! hotărî el. Maestre !".

Chemat la datorie chelnerul se grăbi să scrie nota de plată. Indemnat să oprească cinci lei peste notă, se înclină în fața Cristinei și spuse, limpede : sărut mîinile, duduiță ! — apoi se înclină, zîmbind, degajat, în fața lui, urîndu-i în șoaptă, succes. Iar el se gîndi că dacă ar fi mai bine îmbrăcat și cu mai mulți bani în buzunar ar ajunge, în scurt timp, să cîștige chiar și stima chelnerilor. Atent, o conduse pe Cristina spre ieșire printre mese încărcate cu pahare de coniac și citronade, parcă toți se vorbiseră să consume aceeași băutură. El ar fi vrut să meargă în parc, să facă o plimbare cu barca, dar trebui s-o lase pe-a ei, care ținea morțiș să vadă un film cu Claudia Cardinale. (Pot să jur, se gîndi el, că vrea s-o imite pe această Claudia Carlinale, ori la rochii, ori la coafură, i-o fi spus cineva că aia are niște toalete grozave...) În timp ce traversau Piața Republicii, ca s-ajungă în bulevardul Magheru, el îi ceru voie s-o ia de braț. Cristina nu zise nu, deși era de părere că cel puțin pe stradă, ei doi apar ca o pereche nepotrivită, din pricina lui, care își păstrează mutra de copil bătut la fund cu urzici. Altă mutră n-avea, trebuia să mai aștepte cîțiva ani pînă să-i vină, de nu știu unde, altă mutră : așteptarea asta era chinuitoare, îi întorcea pe dos toate planurile. Cine putea să-i spună cu ce se va alege el la capătul acestei așteptări de ani de zile ? Cu o boală care nu iartă, un cancer ; cu o cumplită deziluzie profesională, cu o cădere ! cu un accident... Acum, îi va aduce taică-său la cunoștință, ești major, ești bărbat, ai mutră de bărbat, acum poți să bei și să fumezi, deși cu nu te sfătuiesc, poți să umbli cu femei, deși n-ar fi bine să-ți pierzi capul, poți să cîștigi și să pierzi... Iar a doua zi, cu mutra lui de bărbat, o să cadă din tramvai, cum se-ntîmplă — și-o să rămînă schilod pe viață. Ce folos de mutra de bărbat ? Are nevoie de mutra asta nu peste zece ani, ci acum, cînd o ține pe Cristina de braț, cînd o conduce la cinema și ceva mai tîrziu, peste vreo două ceasuri, cînd o s-o conducă acasă la ea, ori în parc... Fata îi plasă, discret, zece lei pentru bilete. De unde-o fi avînd fata asta atîția bani ? Are taică-su, babacu, afacerile lui. I-a promis taică-su că la terminarea liceului îi ia o mașină, „Simca 1000".

„Se vede că n-ai mai fost cu mine la cinema, spuse Cristina, uitîndu-se la bilete. De-aici încolo să ții minte că nu-mi place la parter, numai la balcon, unde-s mai puțini și e mai intim. La parter am ghinion, ori s-așează o matahală pe scaunul din față și nu mai văd nimic, ori pierd ceva, ori mă cert...

„Pot să cer bilete la balcon, propuse el.

„Gata — fă-mi plăcerea și condu-mă !

Sala era plină doar pe jumătate. Pustime și moșnegi, obișnuiții matineurilor. Cristina îl trimise la bufet să cumpere bomboane și ciocolată și covrigi. Nici pe asta n-o știa el, că fără bomboane și covrigi ea nu intra în sala de cinematograf, chiar, ce să faci o oră și jumătate ?!... Să te uiți la ecran, doar să te uiți ? Cînd n-avea bani de bomboane și covrigi cumpăra două pungi cu seminte (două îi ajungeau pentru un spectacol) și în ciuda atîtor proteste, din toate părțile, spărgea semințele în dinți și sufla cojile cu forță și la-ntîmplare, Dar nu făcea toate astea cu intenția de a-i incomoda și de a-i jigni pe cei din jur, ci pur și simplu fiindcă în anumite momente uita că mai există și alții pe lume : auzea, ca prin somn, mustrările celor împroșcați cu semințe, și abia dacă ridica din umeri ; „Habar n-am... Ce vor de la mine ?!" Dacă în timp ce mergea pe stradă, îi venea chef să mănînce seminte, mînca. Într-o după amiază, Grig o întîlnise pe Calea Victoriei, desculță, cu pantofii în mînă, părînd total indiferentă la mustrările zecilor de pietoni moraliști, care o blănuiau că ar vrea să lanseze o nouă modă. Dar, nimic mai nepotrivit decît să o blănuiești pe Cristina de asemenea intenții : doamne ferește, ea nu voia nici să lanseze, nici să impună altora ceva, voia doar să se simtă în largul ei, iar pantofii cu care plecase de-acasă, pantofi noi, cu toc cui, o jenau teribil — asta era toată explicația.

Jurnalele cinematografice, cît de interesante ar fi fost o enervau cumplit : ea cumpăra bilete pentru Claudia Cardinale, ori pentru Belmondo și nu înțelegea să i se ofere altceva, timp de o jumătate de oră, de ce atîtea vești din producție, fabrici noi și blocuri noi, de ce atîtea curiozități și interviuri și reportaje de care n-avea nici un chef. Cît țineau jurnalele se foia mereu pe scaun, amenințînd că o să plece și o să scrie la ziar și-o să intervină la Direcția difuzării filmelor, asta-i curată bătaie de joc.

„Dă-mi covrigii !

„N-ai vrea să urcăm la balcon ? întrebă el, prevăzînd o catastrofă.

„Doar n-o să mă fîțîi toată ziua, sus, jos, sus, jos ! Tu de ce nu mănînci ? Oh, sîntem oameni de lume, nu ne putem îngădui să rontăim covrigi în public. Ia măcar niște bomboane și renunță la mutra asta, Dumnezeule ! Hai, dragule, hai Tip-top !

După obișnuitul jurnal de actualități, de data aceasta nu lipsit de interes, se anunță un documentar despre lagărele naziste din timpul celui de al doilea război mondial. În sală nu se mai auzea decît rontăitul Cristinei ; ea se-ndoi puțin, își lăsă fruntea pe speteaza scaunului din față, își astupă o ureche și continuă să rontăie cu furie. Iar mizerie, iar gazați, iar schelete ?! Cum de nu-nțeleg ăștia că ne-am plictisit, ne-am plic-ti-sit ! Îngrijorat el o întrebă dacă i-e rău, dacă are nevoie de ceva. Vru s-o sprijine și s-o conducă afară, dar tocmai atunci comentatorul preciză că numai la Auschwitz numărul victimelor depășește patru milioane : „Prea puțin !" strigă Cristina, aruncînd spre ecran cu o jumătate de covrig. Brusc, cîțiva, mai în vîrstă, se ridicară de pe scaune, încercînd să-și dea seama cine a vorbit. O femeie strigă să se aprindă lumina, iar o alta, fără vorbă, călcînd pe vîrfuri, veni la Cristina și-o apucă de păr și-o plesni peste cap cu poșeta. Acum strigau toți, și bărbați și femei, iar puștimea se înghesuia s-o vadă pe împricinată. Ea suportă loviturile și blestemele în tăcere, pînă cînd i se dădu voie să iasă din sală. Atunci își aranjă rochia și părul cu destulă meticulozitate, apoi strigă : „Ce-aveți cu mine ?!" și trînti ușa. Cei mai mulți, teribili de iritați, continuau să vociferеze. Tineretul de azi. Venit la de-a gata. După ce-au murit alții, după ce au luptat alții, și-au strigat lozinci, și-au mîncat zeamă de urzici.

„Ce tineret, dragă ? țipă o femeie. Îi nebună, cu toți ai ei. Că doar și eu am copii, da' i-aș strînge de gît, cu mîna mea...

„Gata, s-a dus la mama ei, liniște !

„Știe ea cum au murit oamenii ? Știe pe doamne-iartă-mă !

„Și mormolocul ăla de lîngă ea nu zice nimic ?

„Care ești mă, să te vedem, ridică-te, mă !...

El se ghemui pe scaun, cu bărbia-n piept, și pentru prima oară își dori să se despice pămîntul sub el, și să-l înghită pe loc

8

Aflînd din „Informația Bucureștiului" ca s-a deschis expoziția de pictură a profesorilor în sala de gimnastică a unui liceu se grăbi s-o viziteze, convins că de data asta a expus și profesorul lui de latină. Plecă de-acasă hotărît să comenteze nefavorabil strădania de zeci de ani a profesorului, și chiar să facă haz, să adune în jurul lui cîțiva vizitatori și să-i întrebe ce părere au, iar dacă or avea păreri bune — să le-ntoarcă pe dos. Nu se așteptă să-l întîlnească acolo pe profesor, și mai ales, la ora nouă dimineața. De aceea, cînd îl zări stînd pe scaun în fața a vreo douăzeci de tablouri cam de aceeași mărime, toate cu rame aurite, se intimidă brusc și vru să părăsească sala. „Mihăescule !" se auzi strigat, cu severitate, ca la ora de latină, și trebui să se-ntoarcă. Erau mulți vizitatori, mai ales oameni în vîrstă, pensionari, poate prieteni și rude de-ai profesorilor care expuneau, toți plini de admirație și respect pentru fiecare tablou în parte. Numai la tablourile profesorului de latină nu se uita nimeni. Poate că el n-avea nici prieteni, nici rude ; ori, poate că își intimida vizitatorii cu privirea lui de pîndar. Grig se pierdu printre ceilalți vizitatori și întîrzie mult în fața unor tablouri care îl lăsau destul de indiferent. Mai mult îl atrăgeau comentariile : „Ce cap de fetiță ! — extraordinar, îl întrece pe Tonitza !"... „Ce peisaj, ce colorit ! — are ceva din Picasso !" „Nu, dragă, Picasso nu se ocupă cu peisajele !"... După aproape o jumătate de oră, mai mult împins de ceilalți, se pomeni față-n față cu profesorul de latină. Stînd pe scaun, cu spatele la tablouri, profesorul citea din Ovidiu, ori se prefăcea că citește. Se părea că își face o datorie stînd aici, altfel, nici gînd să-l intereseze vizitatorii. Grig numără tablourile : douăzeci și patru. Apoi, căută un unghi favorabil din care să le cuprindă cu privirea. Prin ferestrele mari ale sălii de gimnastică pătrunsese o văpaie de lumină, care uniformiza și coloritul și desenul, încît o vreme el avu impresia că privește niște flori veștejite, aceleași, înrămate de douăzeci și patru de ori.

„Nu privi de acolo, Mihăescule.

„Da, aveți dreptate, bate soarele.

„Numai dimineața, preciză profesorul. De la două-sprezece încolo bate în prostiile ălora. Treci în dreapta mea, apleacă-te puțin, începe cu tabloul din stînga mea, de sus, pictat în anul 1931...

Profesorul îi dădea toate aceste indicații fără să ridice ochii de pe versurile lui Ovidiu. Din ce în ce mai intimidat, Grig se execută întocmai. Primul tablou, din stînga, sus, înfățișa o măsuță cu trei picioare pe care se afla un aparat telefonic ; o mînă de bărbat ezita — să ridice, ori nu, receptorul ? Atît, și nimic altceva. Culori pămîntii, ușor aburite. Al doilea tablou... Dar vocea profesorului îl întoarse la primul.

NICOLAE ȚIC

# NU TRAGEȚI ÎN CAII DE LEMN (II)

„Acest telefon a zbîrnîit sinistru într-o dimineață de ianuarie... și mi-a adus vestea că mama a murit... Mai departe, schimbă unghiul...

Cele douăzeci și patru de tablouri erau simple și destul de corecte reproduceri după obiecte, chipuri și peisaje care, toate îi aminteau profesorului întîmplări triste, sau de-a dreptul tragice. O țigară fumegînd pe marginea unei mese. De la țigara asta profesorul s-a ales cu trei cicatrice pe față. Un coleg, vrînd să-i facă o farsă, introdusese în țigară nu știu ce exploziv. Pentru a transmite o cît de mică emoție, fiecare tablou ar fi trebuit să fie însoțit de o notă explicativă.

„Mihăescule, vreau s-aud de la dumneata de ce nu plac tablourile mele. Este foarte important pentru mine să aflu exact! și profesorul se ridică, lăsînd cartea și ochelarii pe scaun. Dacă n-ai fi venit de bunăvoie, ți-aș fi trimis vorbă să vii. Nu fiindcă te-aș crede cel mai deștept, nu ești deștept, ai o anumită ușurință în mînuirea cifrelor, oameni deștepți arată altfel, Mihăescule, eu am văzut cițiva.

„Și eu am văzut!

„Încă nu, încă nu ai ochii care-ți trebuie pentru a-i vedea. Ce ți se pare stupid în tablourile mele? Precis, scurt și fără bîlbîială.

„Pe mine m-a emoționat, spuse Grig.

„Ce te-a emoționat? — încăpățînarea, perseverența mea diabolică?

„Ce mi-ați povestit despre fiecare tablou.

„Altfel?

„Altfel, nu-mi spun nimic.

„Ce-ai dori să-ți spună?

„N-au nici o valoare! îi aruncă el, cu o bucurie răutăcioasă. Absolut nici una. Și să știți că și eu am văzut oameni deștepți. Primul dintre ei a fost tatăl meu, care mi-a atras atenția să nu mă amestec unde nu-mi fierbe oala. Tovarășe profesor, am venit aici cu un gînd de răzbunare, socotind că am dreptul să mă răzbun. Și cred că am izbutit, și mi-e silă, vă rog să mă iertați... nu mă pricep la pictură... chemați un specialist... chemați-i pe prietenii și colegii dumneavoastră.

Profesorul își luă cartea și ochelarii de pe scaun, apoi, apucîndu-l strîns de braț, îl conduse în curtea liceului, unde era numai soare și liniște. Cînd se văzu scăpat din strînsoarea profesorului, el vru să plece, să se-ascundă undeva și să plîngă. De ce trebuise să-l jignească pe omul ăsta, bătrîn și bolnav, și-atît de departe de orice mulțumire?! Nu mai era cu putință să-și retragă vorbele, să le-adune și să le-arunce, vorbe otrăvite, care ucid. Profesorul respiră din ce în ce mai greu, acum se sprijină de perete, scapă volumul cu versurile lui Ovidiu, vrea să-l ridice, și nu-i în stare, nu se mai poate îndoi. Și-atunci, el rămîne lîngă profesor, trebuie să rămînă, îi dă cartea, îi scoate ochelarii din buzunarul hainei și i-i fixează pe nas, dar profesorul închide ochii, nu vrea să mai vadă nimic.

„Du-te Mihăescule, du-te la treburile tale. Și la vîrsta ta. Și la înțelegerea ta. Nu m-ai supărat. De ce nu te duci la ștrand?

„Toți mă trimiteți la ștrand.

„Care toți? vru să știe profesorul.

„Toți, care sînteți mai în vîrstă.

„Mai tîrziu n-o să mai ai vreme, și nici chef.

„Sînteți atît de sigur? Dumneavoastră știți mai bine decît mine pentru ce o să am vreme, și pentru ce nu; cum o să arăt la cincizeci de ani și ce-o să gîndesc atunci... De unde știți toate astea? Du-te la la ștrand Mihăescule, du-te, du-te...

Acum își dădea seama că dispune de însemnate rezerve de răutate. Moștenire de la taică-său? De ce neapărat moștenire? Poate că răutatea se deprinde, de la o zi la alta, cu răbdare, și nu se mai uită. Ajuns în stradă, își spuse că ar trebui să se-ntoarcă, să vadă cum se simte profesorul; dacă mai e în curte, rezemat de perete, cum îl lăsase, sau a intrat în sală și stă pe scaun, în așteptarea vizitatorilor. Pînă la urmă, trebuie să se oprească cineva și-n fața celor douăzeci și patru de tablouri: un om mai în vîrstă, cumsecade și milos, care să-i spună profesorului: „Tablourile dumneavoastră îmi plac foarte mult, pentru că... și vă mulțumesc din inimă pentru satisfacția estetică prilejuită". Nu se-ntoarse din drum de teamă să nu-l jignească din nou pe profesor. El, care nu pusese mîna pe pensulă, și care avea numai opt la desen (opt cu bunăvoință) era convins că ar picta mai interesant, chiar de la prima încercare. Oricum, ar izbuti să atragă vizitatori; măcar prin stîngăcii și ciudățenii; prin ceva, care să exprime zăpăceala din mintea lui. Proaste tablouri și dacă a insistat trebuia să i-o spun deschis, de ce să mă tem? — proaste tablouri, într-o noapte o să iasă din rame și rușinate, o s-o ia încet spre cheiul Dîmboviței, și-o să se-arunce în apă.

9.

Aici, între patru pereți, cu ușa și ferestrele închise. întins pe dormeza nouă, cu palmele la căpătîi și ochii închiși, imagina o conversație aprigă, scînteietoare, cu niște oameni iritați, care, din cînd în cînd, ridicînd privirile spre tavan, izbucneau: „Ah, doamne, tineretul din ziua de azi!..." Erau toți oameni cunoscuți, bătrînii lui, și profesorii, și bunicul din partea mamei, și o mătușă cu șapte copii, și portăreasa blocului, și chelnerul de la cafeneaua Nestor, și doi taxatori de tramvai, care îl certaseră fiindcă nu cedase locul unor doamne în vîrstă, era și nea Cristache... „Vă rog, un singur lucru vă rog: să vă amintiți dacă nu cumva, cînd erați tineri, cam de vîrsta mea, dacă nu cumva vi s-a spus tot așa, de către cei cu părul cărunt, vă rog să vă amintiți exact și să recunoașteți, doar nu-i nici o rușine: Ah, voi, ăștia tineri, nu pricepeți nimic, nu sînteți în stare de nimic! Ba da, degeaba clătinați din cap, vi s-a spus. Și poate că, sătui de-atîtea observații și urecheli zilnice, ați zîmbit ironic, ori ați înjurat în gînd, ori ați jignit sălbatic, fără alegere și fără milă. Apoi v-ați dus la școală, ați încasat note bune, ori proaste, ați fumat pe ascuns, în closetele școlilor, v-ați încurcat cu fete pe care le credeați naive și duioase, ați avut copii, v-ați certat nevestele și v-ați repezit în brațele amantelor, și-ați muncit, cu toate păcatele voastre, ați muncit din răsputeri, cît nici nu ne putem închipui noi, ați învins... Dar cu ce drept — voi, care v-ați auzit atîtea mustrări: Ah, tineretul din ziua de azi! — și ați învins, cu ce drept vă uitați urît la noi, și cum vă lasă inima să credeți că noi, noi cei zgîiți, cu cearcăni pe față, o să fim mîine rușinea pămîntului?! Eu nu vă doresc altceva decît să trăiți ani mulți să ne fiți martori..."

„Grig, te cheamă cineva la telefon.

„Mă doare capul, nu pot să mă ridic.

„O fată, care ne-a nebunit de azi dimineață, explică maică-sa, deschizînd ușa, să-ți aduc telefonul aici? Ți-l aduc, și vezi ce vrea, și spune-i, să te lase-n plata Domnului, că doar nu ești de-nsurat.

„I-ai spus că sînt acasă?

„I-am spus că ești în baie, da' nu mă crede.

„Atunci închide telefonul, te rog eu să-l închizi.

După numai cîteva minute maică-sa reveni în camera lui, teribil de speriată, cu broboane de sudoare pe față. Se așeză pe marginea patului, încercă să-i prindă privirea, și fiindcă nu reuși, îl plesni peste cap.

„Unde te uiți?

„Mă uit și eu...

„Uită-te la mine cînd vreau să-ți vorbesc

„Ai prins curaj, remarcă el, obraznic. Azi dimineață parcă erai străină în casa asta. De ce mă plesnești? Ca să m-apuce nebunia și să te jignesc, și-apoi să-mi fie scîrbă de mine, și să-mi iau lumea-n cap? Mamă, fie-ți milă, nu mai pot, mi-e rușine de mine, și de voi, de toți și de toate, vreau să fiu singur ,să dorm, să umblu pe dealuri, să uit de mine.

Maică-sa îi puse palma pe frunte.

El îi luă palma și i-o sărută. Și izbucni în plîns.

„Grig, mie poți să-mi spui, s-a întîmplat ceva cu fata aia? I-am închis telefonul, și după două minute a telefonat iar: Doamnă, dacă nu mă lăsați să vorbesc cu Grig, eu mă omor. Grig, orice-ar fi, te rog din suflet să nu-mi ascunzi. Numai noi doi să știm, și să te-ajut, fac ce pot, Grig, doar nu vrei să ne nenorocești!

„Sînt prieten cu ea, și-atîta tot. Prieten.

„Din asta vrea ea să se-omoare?

„Din altceva, da' eu n-am nici un amestec.

„Vino să vorbești cu ea.

Singur, nu știa cum să se mai descurce, întîmplările ultimelor zile îl năuciseră, și se gîndi că, pentru prima oară, blegit și-nlăcrimat, va trebui să-i povestească maică-si tot și pe îndelete, cu amănunte jenante, ori de-a dreptul penibile, și s-o roage să-i dea un sfat ca lumea, așa cum se roagă proștii și plîngăcioșii, cînd dau de bucluc. De aproape doi ani, maică-sa îl tot încuraja, cu bune intenții, să-i spună tot, dacă are ceva de spus, doar nu-i nici o rușine, vîrsta lui fiind pîndită de atîtea primejdii. Lui i se părea stupid, și încurajările de acest fel îl făceau să gîndească urît despre maică-sa. „Cum să-i spun că aș vrea să mă duc acasă la o fată care-mi place, ori că am fost și mi-a venit să plîng?!" — „ori că o visez mereu pe profesoara de educație fizică? Chestii dintr-astea să discute ea cu nea Cristache". Acum, avea nevoie de o discuție și nu știa cum s-o provoace, măcar de-ar mai întîrzia bătrînul, de el se teme, nu i-ar cere un sfat nici de-ar fi să-i cadă cerul în cap.

„Ai făcut duș? chestionă Luminița.

„Da, mi-era îngrozitor de cald... și eram plin de praf.

„Minți!

„Dacă ești sigură că mint...

„Minți ca un escroc! șuieră ea la telefon. Află că știu tot, nu te-au chemat nici unde, nici la școală, nici la raion, ai umblat pe străzi și-ai băut, și ai vorbit urît de mine, și mai află că eu nu mă omor, cum i-am spus maică-ti, că altfel nu te chema să vorbești cu mine, nu, nu, n-o să mă omor, da' o să-ți fac una de-ai să-ți muști mîinile și-o să urli.

„Vrei să ne vedem? întrebă el, tremurat.

„Nici să-mi dai aur.

„N-am de unde să-ți dau aur.

„Așteaptă că te-nvăț eu minte, lașule, escrocule.

„Ori las, ori escroc...

„Amîndouă.

„Dacă ții neapărat.

„Am aflat că erați înțeleși.

„Cu cine? tresări el.

„Cu celălalt escroc.

Asta era aleasa inimii lui, din urmă cu numai cîteva zile; se gîndise să-și petreacă vacanța împreună cu ea, cinci sute de lei le-ar fi fost de-ajuns, vînduse stiloul cu cincizeci; fată cumsecade, fără pretenții, destul de drăguță, excelentă gospodină, mamă ideală, citind în timpul liber „Moromeții", informîndu-se despre mișcarea tinerilor furioși, e cît se poate de plăcut să știi că nevastă-ta ține să fie la curent cu mișcarea tinerilor furioși, mîine-poimîine o să afle și despre „Grupul 47", chiar și despre noul val francez; otravă! e, toată, numai din otravă, plămădită din otravă, fata cumsecade și drăguță, vorbele ei ucid.

Maică-sa îl asculta cu prea multă îngrijorare, o depășeau încurcăturile lui, încît el izbucni în plîns: dacă nici maică-sa nu poate să-l ajute, să-i dea un sfat, atunci la cine să apeleze, și cum? — dacă nebuna aia se duce la școală, ori direct la tribunal? — cum poate dovedi el că nu s-a înțeles cu Mândiță? Perspectiva de-a ajunge la școala de corecție îi întunecă mintea. Și se gîndi la moarte, ca la singura soluție în stare să rezolve totul. Izbucni și maică-sa în plîns. Aveau ei destule necazuri, cum de-a îndrăznit el să le complice viața și mai mult?

„Trebuie să se-ntoarcă taică-tu, du-te repede și te spală pe față, și să nu sufli o vorbă, îl dăscăli maică-sa", și să te porți frumos, și să vorbești cu taică-tu și să-i dai dreptate.

„Ce să-i mai dau dreptate, spuse el, că l-am jignit îngrozitor, nu știu dacă o să mă poată ierta vreodată, roagă-l tu să mă ierte, și să fie mai înțelegător. Dacă nebuna asta se duce la școală și mă spune? reveni el, la durerile lui.

„O să mă duc mîine la dirigință.

„Nu, nu, în nici un caz!

„Mai bine să prevenim...

„Te rog din suflet, nu!

„Tu n-ai nici un amestec, îi aminti maică-sa, nu cumva s-o încurci, ori să te sperii de amenințări. Oriunde te-ar chema, spui cum a fost, și-atît. Da' și aia-i proastă de dă în gropi. Dacă a pățit-o din prostia ei, măcar să tacă din gură.

„Cred că o învață cineva.

„O învață ce nu trebuie.

„Dacă se duce la tribunal, mă arestează.

„Cum o să te aresteze? se sperie maică-sa. Mă duc mîine să vorbesc cu unchiu-tău Niță, care știe pe cineva la Procuratură, dar tu să ții bine minte că n-ai nici un amestec... Hai, du-te, du-te și te spală pe ochi, repede.

„Mă duc, mă duc, se grăbi el să-i intre în voie, dar mai întîi aș vrea să te rog ceva, dacă nu te superi... Poți să-mi dai o sută de lei, fără să afle tata? A apărut un album Rembrandt și vreau să-l cumpăr, trebuie să ajung la librărie în cel mult o jumătate de oră, altfel... Tatii o să-i spun că l-am primit cadou de la profesorul de geografie.

„O sută de lei?! ezită maică-sa. Nu cumva să te dai de gol".

Știa de la tanti Angela că doamna Damaschin, cea cu ghicitul în palmă, în cafea și-n cărți, locuiește pe str. Acvilei 52, la etajul trei. O ghicitoare locuind la etaj, poate într-un bloc modern, i se părea destul de ciudat. O fi și tînără? și frumoasă? și elegantă? Toate ghicitoarele din cărți erau bătrîne, urîte, cu nasul ascuțit și trăiau în cocioabe. Oricum, întîlnirea cu o ghicitoare, tînără, bătrînă, indiferent, îl intimida într-atît, încît știa că față-n față cu doamna Damaschin, o să plece fruntea și-o să se bîlbîie cumplit. Dar nu mai avea putere să mai aștepte: o întîlnire cu doamna Damaschin era, fără-ndoială, mai ușor de suportat decît nesiguranța care sporea de la o zi la alta. Voia să afle cît mai exact ce se va întîmpla mîine și poimîine și peste o săptămînă cu el; dacă Luminița o să se plîngă cuiva; dacă o să-l cheme la miliție; dacă o să-l urmărească Mândiță ii îngreuia visele. De două, trei ori pe noapte se trezea nădușit, tremurînd, și repede aprindea lumina. Rămînea o vreme pe marginea patului cu lumina aprinsă, încercînd să reconstituie desfășurarea visului. Mândiță îl înfrunta peste tot, pe stradă, la școală, în magazine, în restaurante, apărea de după copaci, de sub bănci, de sub tejghele: propun luptă dreaptă, n-am cuțit, unu, doi, trei... El voia să scape cu fuga: atunci Mândiță arunca după el cu pietre, cu scrumiere de metal, cu sticle de suc, și mereu îl nimerea în același loc, în ceafă... Contra o sută de lei, doamna Damaschin trebuie să-i spună tot, ce va fi mîine, poimîine, dacă mai are vreo șansă de-a ieși teafăr dintr-o situație atît de complicată, de stupidă, de năucitoare. Uneori, avea convingerea că este primul dintre oameni care a intrat, cu adevărat, în cea mai complicată situație cu putință.

Sună îndelung la ușa doamnei Damaschin pînă cînd veni un băiat, cam de vîrsta lui, dar mai îndesat și mai rumen în obraji, să-l întrebe, pițigăiat, ce dorește: „Sînt în schimbare de voce" explică demn, băiatul, simțind că vocea lui a produs un efect dezastruos. Grig, uitînd pentru moment scopul vizitei, se uită la el cu un ciudat amestec de respect și ironie. Era absolut sigur că îl are în față pe Alexandru Damaschin, pianistul minune (pînă la probe contrarii, care vin odată cu trecerea anilor) distins cu premii internaționale, aplaudat pe scena Ateneului, intervievat la radio și la televiziune. Vocea, vocea îi juca feste îngrozitoare. O voce de copil miorlăit. Cu vocea asta povestise la radio și la televiziune cum exersează la pian între opt și unsprezece ore pe zi.

„Alexandru Damaschin? întrebă.

„Da, eu sînt, confirmă celălalt, pițigăiat.

„Te-am văzut de două ori la televizor.

„Dumneata?

„Grigore Mihăescu (își rosti numele cu destulă importanță, dar fără nici un efect asupra celuilalt, care se arăta teribil de nerăbdător să se-ntoarcă la treburile lui). Doamna Damaschin pe care o caut eu, continuă Grig, hotărît să se retragă cît mai repede, nu are pe nimeni, mi se pare că am greșit.

„Încercați la alt etaj.

„O să-ncerc. Succes...

Ar fi vrut să-i mai spună: „Poate că într-o zi, o să afli că pe lumea asta mai există și matematica. Și-atunci o să-mi arăți mai multă bunăvoință... Nu, nu respect, știu că nu ești și nu vei fi în stare să-i respecți decît pe muzicieni, ci un pic de bunăvoință. Poate că o să ne întîlnim, într-o zi, pe un mare aeroport european, la bufetul aeroportului, de unde o să-ți cumperi două sandviciuri cu șuncă: „Dacă nu mă-nșel, o să-ncep eu, sînteți din România, pianistul Alexandru Damaschin... Știu că ați susținut un concert la Viena, cu destul succes. Îmi dați voie, Grigore Mihăescu, matematician, am ținut niște cursuri la Sorbona, nu s-a scris în presă... Dacă vă amintiți (e greu, totuși, încercați) ne-am mai cunoscut, aveam, pe-atunci, șaisprezece ani, venisem ca să-mi ghicească maica dumneavoastră în palmă, în cafea, în cărți... Mă aflam într-o situație disperată, ceva cu o fată, cu miliție, cu un coleg cam brutal, pe care îl visam mereu, aruncînd după mine cu pietre, în ceafă mă lovea, mereu în ceafă. Am sunat, mi-ați deschis dumneavoastră, v-am recunoscut și n-am mai îndrăznit să vă spun pentru ce venisem, deși aveam o sută de lei în buzunar. De-ați ști cît v-am invidiat atunci! — erați senin, mulțumit și-aveați posibilitatea să exersați la pian opt sau unsprezece ore pe zi, părinții dumneavoastră nu se certau, bani aveați, fetele vă lăsau indiferent, miliția asista la concertele dumneavoastră".

Ajunse acasă cu cîteva minute înainte de sosirea bătrînului. Îi spuse maică-și că n-a mai găsit nici un exemplar din albumul Rembrandt și-i înapoie banii.

Bătrînul se bucura astăzi de o primire neașteptat de caldă, aproape duioasă, maternă, cu mîngîieri pe frunte și pe chelie. În drumul spre casă se oprise la frizer, pentru un tuns și-un bărbierit, și-o frecție și-un masaj, încît făcea o impresie excelentă, ușor puteai să-l confunzi cu un profesor-academician. Calm, precis în mișcări, îngăduitor cu stîngăciile soției, cu un zîmbet discret pentru copil, și fără ziarul de seară în buzunar. Pentru prima oară, în ultimii ani, se întorcea de la lucru fără ziar. Alt om, sigur pe sine, stăpînit de o mare mulțumire, străin de fleacuri și ciorovăicli. Părea că în viața lui n-a vorbit un singur cuvînt urît, nu și-a atins soția nici măcar cu o floare și n-a jignit pe nimeni, absolut pe nimeni și nu s-a temut nici de Dumnezeu. În loc de ziar, avea în buzunar o sticlă de parfum pentru soție și un stilou „Pelikan" pentru băiat. Cu stiloul ăsta, băiatul putea să scrie în fiecare zi, începînd chiar de mîine. Ceru de mîncare și se bucură teribil aflînd că soția, știindu-i gusturile de atîția ani, i-a pregătit papanași cu smîntînă, mușchi de vacă în sînge și un ceai de mentă. Mînca mult, ca unul care muncea mult — opt ore la uzină, alte trei sau patru la un institut de cercetări, era printre puținii maiștri din București solicitați de institute de cercetări, nimic de zis, avea practică bătrînul, se pricepea, de cîteva ori îi apăruse poza în ziare, cu explicații laudative, primise și o decorație, plătea mai puțin impozit. Uitînd, pentru moment, de Luminița și de multele lui încurcături, Grig căuta o explicație, ardea de nerăbdare să afle ce s-a petrecut, ce minune: Trebuie să fie la mijloc ceva cu adevărat extraordinar, în stare să scoată din amorțeală pe cel mai amorțit dintre oameni.

„Ai grijă cum traversezi, să nu te calce vreo mașină.

„Dacă strigă cineva la tine, cere-ți iertare.

„Dacă te lovește cineva, explică-i, frumos, că nu ești vinovat.

„Dacă te înjură cineva...

„Să nu te iei după alții...

„Să nu te duci unde se duc alții...

Poate că numai o mare mulțumire, ceva, într-ade văr, neașteptat izbutise să-l schimbe într-atît, într-zi, în două, alt om, parcă întinerise, plin și rumen în obraji, cu priviri jucăușe, tandre, puțin obosite, îi făcea plăcere să te lași mîngîiat de privirile lu Alături de omul ăsta nu ți se mai poate întîmpl nimic rău, e în stare să-ți dea un sfat, să te-ajut și mai ales, să te înțeleagă. Acum, abia acum îi dă și el seama ce înseamnă să ai șaisprezece ar neîmpliniți, șaisprezece ani, cu pantofi care te ro cu mîncile hainei prea scurte, cu coșuri pe față cu o geantă jerpelită la subsuoară, o geantă în ca porți de la o zi la alta niște cărți și caiete și u toc și o sticlă de cerneală, șaisprezec ani, o plin bare pe marginea lacului, o escapadă la Snagov ce stupidă întîmplare!

„Ai vreun program mîine?

„Nu tată, nimic special.

„Să te duci cu maică-ta să-ți cumperi haine vară, și-apoi să te duci la profesor și să-i mulț mești fiindcă și-a adus aminte de tine. Azi, chia și directorul m-a felicitat, dă' mă rog, eu n-am ni un merit, rîse tatăl, îți transmit felicitările așa cu le-am primit, și să vezi de plecarea în tabără, t buie să pleci undeva.

„Dacă iau concursul, mă trimite o lună de zil

„Lasă tu concursul, că nu se știe... Ar fi bine să iei, ca să atragi atenția, da' cîte nu se-ntîmplă, i de plecat, trebuie să pleci, c-ai ajuns numai pie și os...

„Căldurile astea mă slăbesc.

„Du-te la ștrand, înoată, joacă fotbal.

„Mă duc, am fost în fiecare zi.

„Dacă vrei să boxezi, n-am nimic împotrivă.

„Să-i iau un costum de doc, ori de stofă? î trebă maică-sa.

„De stofă, dragă, de stofă subțire, cum se poart „Și niște pantofi, se rugă el.

„Bine fie și pantofi, și ce-o mai trebui.

Maică-sa îi mai aduse o veste plăcută: în sfîrș pentru buna purtare și note frumoase, îi cumpăras din economiile ei, perdele de nylon și draperii mătase chinezească, pe care avea să le fixeze înda după cină. Mîine dimineață n-o să mai pătrunc soarele în cameră și-o să poată dormi băiatul o vrea el, doar n-are nici o treabă, e premiant școală, acum trebuie să se bucure în lege de v canță. Vorbind, lăudîndu-l peste măsură pentru bu purtare, maică-sa îi făcea cîte un semn discret, cumva să se dea de gol, să mai spună și el cev să fie mai vioi. Iar el, prea curios, se întreb „Să fiu eu, cu notele mele, cu aprecierile profes rului, cu felicitările directorului, să fiu eu, și num cu cauza înțelegerii, armonici și bunei lor disp ziții? Exclus, absolut exclus. Numai o avansa numai niște bani în plus, o decorație, ori persp tiva de a pleca în străinătate, numai așa ceva reușit să înșenineze într-atît fața bătrînului și să facă să uite măcar pentru moment, jignirile neves și ale fiului. A tras odată cu buretele și a șters t

„Nu cumva să te-nveți cu țigările.

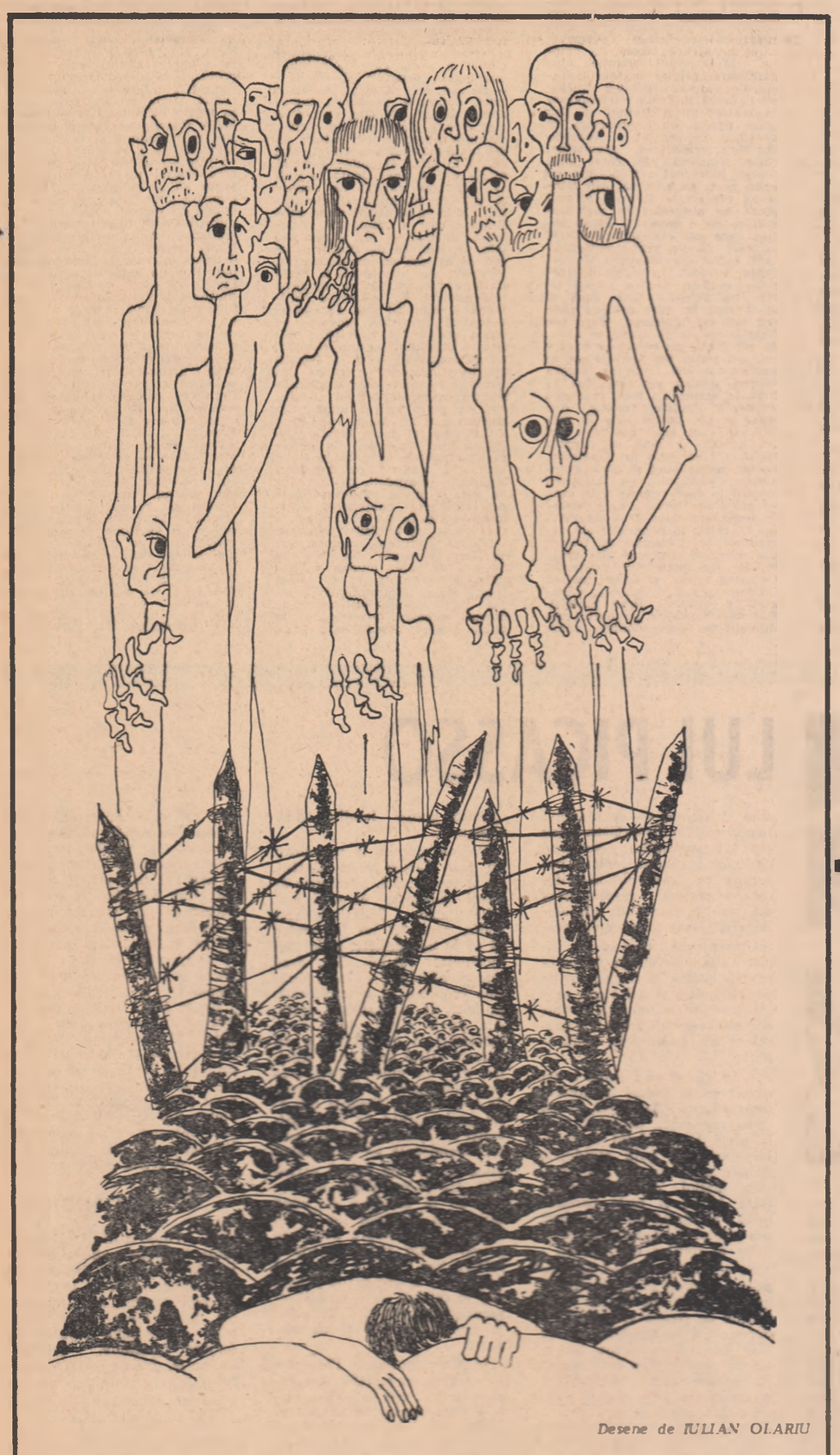
„Dacă te cheamă o fată acasă, să refuzi, categor

„Dacă te vorbește cineva de rău, să mi-l sp mie, și-atît.

„N-ai ce căuta în cafenele"...

Omul ăsta, sigur de sine, cu figura de înțele care mînca papanași cu atîta poftă și bea vin r din pahar de cristal, omul ăsta nu dăduse niciod asemenea sfaturi, nu sfîciise pe nimeni cu teme și obsesiile lui, avea încredere în soția și copi lui, știa să asculte un necaz, să îmbărbătez și ajute, pe toate le știa, nu încărunțise de poma „O să-i spun tot, gîndi băiatul, chiar și ce-am gî rău despre el o să-i spun, e tatăl meu, singu autorizat să afle cîtă teamă a zăcut în mine, și c lașitate. Mândiță merită mult mai mult resp decît mine: tip hotărît, dacă și-a pus ceva în gî nu dă înapoi, indiferent de consecințe, dacă arg de vîndut, vinde la preț. O să-i spun bătrînului de stilou. Cincizeci de lei. Un pachet de țigări. P Mall, am fumat trei țigări, restul sînt în pac prea tari, îmi întorc stomacul pe dos și-mi a amețeli. Un coniac mic, o citronadă. Mîine o trec iar pe la Nestor, o s-o rog pe mama să dea niște bani, special pentru asta, ori o să mer împreună, cred că merităm și noi să mai ieșim lume. Numai de n-ar suna telefonul. Dacă fata îmi face vreo figură, dacă o vrea să mă dea gît, îi zdrobesc oasele. Da, îi seamăn tatii, în ca el, amenință ca el: dar tata nu mai înjură, mai amenință pe nimeni, de azi dimineață, nu exact de la ce oră, e alt om, altfel arată, parc mai crescut și-n înălțime și i s-a restrîns chelia. mîncat tot, și papanași și friptură, în rînd cu și încă mi-e foame. Dacă aș mai cere o porție, c că s-ar speria bătrînii: mănînc puțin, beau mu apă, nu-mi place laptele, nu-mi plac grăsimile, ciud taică-meu e scund și gras, eu sînt slab, oase zgîiț, peste cîteva luni o să-l întrec în înălți el are ochi albaștri, eu ochi căprui, iar de chelî n-o să chelesc niciodată. Numai cînd mă duc vacanță la bunicul din partea mamei mănînc bi și mai cer o porție. Bunicul mă ia de bărbat toată ziua îmi dă de lucru, adă lemne din pădu taie lemnele, vezi de vaca aia, aprinde focul grăunțe la găini, închide găinile, nu mă-ntreabă d am obosit, iar la masă îmi pune în față o farfu cu ciorbă acră și cu ardei iute, și-o bucată mare pîine, el cu ciorbă acră și cu ardei a ajuns șaptezeci de ani, nici nu-i trebuie altă mîncare. Ia mă trimite la pădure cu oamenii din sat, să copaci și să adun vreascuri de sub zăpadă, o zi treagă stau în pădure, îngropat pe jumătate zăpadă, și nu simt frigul, și nu-mi doresc altce decît să stau acolo. Bunicul mi-a promis că p doi ani o să-mi facă rost de o pușcă de vînăto să trag după iepuri și după vulpi. Prin pă acelea sînt și porci mistreți, am fost la o vînă cu bunicul, eu fără pușcă, de foaie verde.

(Continuare în numărul vi



Desene de IULIAN OLARIU

# Macedonski și futuriștii

(Urmare din pagina 1)

**Les longs et fous baisers**. Versiunea din **Poesia**, dedicată „à mon fils Alexis", conține cîteva intervenții în plus: **azur** în loc de **soleil**; **Tout baisés d'or** în loc de **d'un bleu profond**; **rayons** în loc de **reflets**; **yeux flambants** în loc de **yeux de braise**; **Des baisers affolants** (deci poetul revine la prima formă) în loc de **Les longs et fous baisers**; **profil de vierges** în loc de **profils des vierges**. Ultimele trei versuri au după ele, primul: semnul exclamării și puncte de suspensie, nu virgulă; al doilea e fără virgulă, iar al treilea cu semnul exclamării în loc de punct.

În capitolul XIII (Spre gloria europeană) din **Viața lui Alexandru Macedonski** de Adrian Marino sînt urmărite zbaterile poetului de a cîștiga notorietatea peste granițe. Dintre colaboratorii revistei lui F. T. Marinetti, Macedonski luase legătura numai cu Hélène Vacaresco, cu Paul Fort și cu Alexandre Mercereau, ultimii directori ai revistei **Vers et Prose**. În nr. 7—8—9 al revistei **Poesia** din 1909 Alexandre Mercereau, azi necunoscut, publică două proze, **Elfride**, dedicată lui Valerii Briusov și **La main de gloire**, dedicată lui André Rouveyre (?). Autorul e prezentat cititorilor cu un portret desenat de U. Valeri și sub manșeta: „Un jeune écrivain de génie". Geniul nu prea rezultă din cele două schițe, dar în revista lui Marinetti certificatele de talent se dădeau, pare-se, întocmai ca în cenaclul **Literatorului**. Desigur, futurismul n-a avut ecou în sufletul lui Macedonski. În **Du pays de l'ombre** mai găsim un „clair de lune nacré", pe cînd titlul „proclamației" semnate în fruntea revistei de F. T. Marinetti, „împotriva «insultelor» cu care bătrîna Europă a gratifica: futurismul triumfător" este **Tuons le clair de lune!**

P.S. Rîndurile de mai sus erau scrise cînd au apărut primele două volume din noua ediție a **Operelor** lui Al. Macedonski îngrijită de Adrian Marino cu un studiu introductiv (monografic) de 240 de pagini, cronologie, note și variante. Din nota asupra ediției, pe care ne rezervăm plăcuta sarcină de a o comenta în viitor, aflăm că operele lui Macedonski vor fi publicate în cinci secțiuni (poezii, proză, teatru, articole critice și estetice, articole politice, jurnalul intim, corespondență, varia, bibliografie), volumele de față făcînd parte din prima secțiune și conținînd o selecție largă din poeziile apărute în volumele **Prima verba**, **Poezii**, **Excelsior**, **Flori sacre**, și **Poema rondelurilor**. Un al treilea volum va conține poeziile în limba română și franceză publicate numai prin periodice și în volumul **Bronzes**, traduceri și adaptări, postume și inedite.

Făcînd o rapidă comparație cu ediția anterioară Tudor Vianu, constatăm că ediția Adrian Marino are în plus 8 poezii din ciclul **Prima verba** (la Vianu omis în întregime), 34 piese din ciclul **Poezii** (la Vianu sub titlul **Poezii din tinerețe**), 29 poezii din ciclul **Excelsior**, 2 poezii din ciclul **Flori sacre** și 2 rondeluri din ciclul **Rondelurile Senei**.

La poezia **O umbră de dincolo de Styx** găsim la note indicații că a apărut întîi în **Revista modernă**, I, nr. 34 din 14 octombrie 1901, p. 1 de unde a fost reprodusă în **Forța morală** din 11 noiembrie 1901 și apoi în volumul **Flori sacre**, fără dedicație. Poezia a mai fost republicată în **Rampa** din 23 decembrie 1912, iarăși cu dedicația: „Lui Mircea Demetriade".

În **Forța morală** I, nr. 1 din 28 octombrie 1901, Adrian Marino identifică la rubrica **De la o săptămînă la alta** această notă a lui Alexandru Macedonski: **„O umbră de dincolo de Stiyx**, ce-a apărut zilele acestea în **Revista modernă** de 14 octombrie, este scrisă în a nul 1900 și n-ar fi văzut lu mina dacă suavul poet Nan nu ar fi copiat-o din carnetu său, cerîndu-i voie a o tipă „împreună cu altele în revistele ce va crede de cuviință".

Din manuscrise se mai extrag note privitoare la moartea marchizului Riccardo Bergamasco și probabil deplasările lui anterioare: „14 d'avril 1872, vient de nov. (**nu nouveau?**) à Prato, de Prato à Florence. Vient jusqu'au 18... resta... partit... est Francfort". De asemenea un nume și o adresă „Giuseppina Bergamasco, Piemonte, Casal beltrame, Provinzzia (sic) di Navarra" ce pare a indica, crede Adrian Marino, pe „soția (sau mama) prietenului", ori, mai degrabă pe sora lui Riccardo Bergamasco, după părerea noastră, ce ar putea fi „îngerul" italian al lui Alexandru Macedonski.

# 150 ANI DE TEATRU CULT ÎN LIMBA ROMÂNĂ

TÎNĂRĂ BUCUREȘTEANCĂ (ÎN COSTUM), ACUM 150 DE ANI
litografie de Langs (detaliu)

# VIZIUNEA PLASTICĂ A SPECTACOLULUI

Dintre cei o sută cincizeci de ani de existență a spectacolului în limba română — a spectacolului cult, căci cel popular sau folcloric își are o incalculabilă vechime — mi-a fost dat să urmăresc ca spectator o treime. Și dacă din anii copilăriei ieșene, dinaintea și din timpul primului război mondial, nu mi-au rămas în amintire multe din sensurile majore ale spectacolelor, în schimb imaginea scenică s-a păstrat clară, asemenea unor tablouri din muzeul memoriei.

Imaginea scenică și glasurile actorilor nu numai copilăria le păstrează cel mai fidel, dar chiar și maturitatea, deoarece spectacolul mai întîi îl vezi și îl auzi și, dacă imaginile întruchipate de actori, figurație, decoruri, costumație te captează, abia atunci poți pătrunde ideile textului, mesajul lui. Copilăria adaugă imagini scenice prospețimea și fascinația unor percepții deloc tocite și blazate, pe cînd maturitatea extrage sensurile și controlează mai exigent ansamblul spectacolului.

Am apucat variate etape din viața scenei românești. Faza în care accentul era pus pe jocul protagoniștilor, iar ideea de ansamblu era încă neglijată, cum a fost peste tot în lume, înainte ca regia să capete rolul ce-l are astăzi, iar spectacolul să fie conceput ca o unitate de viziune, expresie, semnificație. Am văzut-o la sfîrșitul carierei pe Agatha Bîrsescu în pozițiile-i statuare, mai cuînd statice și rostind cu patos romantic versurile în *Medea* lui Grillparzer. Ascultînd glasul cristalin, intonațiile atît de nuantate ale Aglaei Pruteanu — în *Fintina Blanduziei* ori *Însir-te Mărgărite*, am mai prins stilul de joc al Aristiței Romanescu, pe care-l continua actrița ieșană, mișcîndu-se cu distincție pe scenă, luînd atitudini și poze de-o certă plasticitate și conferind muzicalitate versului. Dimpotrivă, State Dragomir, actor intelectualizat, traducător al pieselor rusești, juca mai simplu, mereu cufundat în meditație, chiar cînd nu juca pe *Faust*, într-o versiune prelucrată după Goethe. La spectacolul cu eroul goethean, teatrul ieșan făcuse sacrificii pentru o montare mai fastuoasă, colorîndu-se uneori decorurile multicolore din podul scenei, chiar în fața spectatorilor. Trapele funcționau, spre uimirea și bucuria fragezilor spectatori, mai ales la *Baba Hîrca* lui Millo, prima operetă românească, ce cuprindea de altfel elemente folclorice. Vrăjile Babei scoteau din pardoseala scenei pălălăi ce speriau drăcușorii.

Refugiul a adus la Iași pe unii dintre cei mai de seamă actori de la C. Nottara și Iancu Brezeanu la Marioara Ventura, Elvira Popescu și Maria Cracsurescu, neuitînd pe Ion Manolescu, Tony Bulandra și Romald Bulfinski. Această pleiadă de tragedieni și comedieni am revăzut-o apoi la București. Dar după primul război mondial interesau nu numai marii actori, ci întîiul conceptia regizorală și viziunea scenică. Dacă și mai înainte un Craigiale ori fusese directorul Teatrului Național din București, sau Alexandru Davila și Paul Gusty se preocupaseră mai temeinic de regia spectacolelor, adîncind uneori o concepție realistă, după primul război mondial am avut montări în care se promova stăruitor ideea unui ansamblu unitar și o viziune plastică a întregului spectacol.

Unul dintre inițiatorii artei spectacolului a fost Soare Z. Soare, elevul lui Reinhardt, iar acesta, în colaborare cu pictorul scenograf Traian Cornescu, au montat mai în stil — de la joc la imaginea scenică de ansamblu — piese clasice și moderne. Soare avea înclinația spre mocăirile fastuoase și uneori dădea mai mare însemnătate viziunii plastice a spectacolelor decît valorificării textului. Oricum, el a arătat la noi că teatrul oferă posibilitățile intense *compoziției scenice*, în care jocul actoricesc — protagoniști și figurație — se îmbină cu mișcarea generală a spectacolului, care trebuie să-și aibă un suflu și un ritm propriu, o viziune plastică în stilul textului, numai astfel spectacolul devenind un întreg expresiv, din care se desprind temele sau ideile dramaturgului.

Stimulatoare pentru arta spectacolului au fost, pe lîngă marile montări ale lui Soare, prezența în 1922 a regizorului Karlheinz Martin, care a montat la noi, folosind cuceririle expresionismului, piese de Strindberg și Aristofan, sau spectacolele date de trupa de la Vilna, unde se închegau viziuni picturale ce aminteau de lumea lui Marc Chagall (*Cîntărețul tristeții sale* de Osip Dimov și altele).

Nottara dispăruse, Aristide Demetriad culmina în *Hamlet*, Vraca se afirma în *Faustul* lui Goethe și Mărioara Voiculescu zguduia în *Mona Vana* lui Maeterlinck, cum mai înainte, în *Oedipul* lui Sofocle, Nottara. Toți aceștia știau că jocul actoricesc cere și o plastică personală, ce trebuie corelată cu a celorlalți interpreți, iar spectacolul își cere o viziune și un stil, fără de care nu devine artă.

O nouă serie de regizori de seamă: Victor Ion Popa, Aurel-Ion Maican, Ion Șahighian, mai tîrziu ceva Ion Sava, acesta mai întîi la Iași, apoi la București, dezvoltă, cînd pot și găsesc înțelegere, arta spectacolului. Jocul actoricesc se simplifică, se interiorizează, devine mai firesc la actori ca Aura Buzescu, N. Bălțăteanu, I. Iancovescu, Mihai Popescu, iar în regia lui Ion Sava, Marietta Anca, G. Calboreanu, C. Ramadan, Irina Răchițeanu, își descoperă noi valențe ale forței lor dramatice. Ca plastică scenică, mișcare expresivă, semnificație intelectuală, neuitate mi-au rămas multe spectacole puse în scenă de Ion Sava, de la *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello la *Ingerul a vestit pe Maria* de Claudel (aceasta în viziunea lui Brueghel) sau la *Macbethul* cu măști, cea mai îndrăzneață realizare plastică pe scenele noastre, în care s-au experimentat unele deziderate ale lui Gordon Craig, Tairov, Bragaglia. La Teatrul Național din Cluj, Ionel Olteanu, care studiase cu urmașii lui Reinhardt, a montat unele piese ale lui Lucian Blaga în stil expresionist, asigurînd și o remarcabilă viziune picturală. La Iași, Sava reînviase cantonetele lui Alecsandri într-un spirit modern, privind pe Clevetici, Șoldan Viteazul, Ion Păpușarul, Coana Chirița cu spiritul critic și cu duioșia contemporanilor față de ceea ce a fost și a trebuit să dispară.

Pleiadele noi de actori, regizori și scenografi de după 23 August — călăuzite cîțiva ani încă de Sava, Maican, Popa, Șahighian, Sică Alexandrescu, aceștia cu merite mai ales în reconsiderarea lui Caragiale — au dat uneori semnificații mai adînci și relevante textelor, au îngrijit de asigurarea unui ansamblu viu și unitar, iar viziunii scenice i-au conferit adesea dinamismul și atmosfera specifică.

Scenografia a cunoscut în ultimele două decenii un avînt și o diferențiere, ce nici nu puteau fi bănuite odinioară. Nu sînt de acord cu unele dintre soluțiile scenografice, cînd acestea restrîng elementele stilistice, necesare pentru atmosfera și datarea istorică a pieselor, abuzîndu-se de metafore vagi ori nespecifice. Dar la multe spectacole, am simțit, datorită scenografiei și viziunii regizorale, nu numai atmosfera propriei piese, dar și spiritualitatea ei, stilul ei caracteristic.

Acest sîmțămînt l-am avut la spectacolul Teatrului Național din Iași cu tragedia *Richard III* de Shakespeare sau la *Oedipul* lui Sofocle, prezentat de Teatrul Nottara la care scenograful Mircea Marosin a adus, fie coloritul specific, fie o monumentalitate caracteristică. Spiritul și misterul monumentalității egiptene l-am găsit în viziunea modernă a lui Paul Bortnovski la *Cezar și Cleopatra* de Shaw, Teatrul Lucia Sturdza-Bulandra. Perahim, colaborator prețios al lui Ion Sava, la închegarea viziunii grotești din *Macbeth*, a slujit la spectacolul cu *Bals*, satira lui Maiakovski, întreaga concepție a poetului și dramaturgului aducînd elemente futuriste ca viziune și în mișcarea decorului (Teatrul C.F.R. Giulești). *Oedipul* enescian a avut o monumentalitate sobră datorită scenografiei lui Roland Laub (Opera din București). Viziune pictural-arhitecturală, cu atmosferă și stil, au avut scenografiile lui Liviu Ciulei la *Sfînta Ioana* de Shaw, *Cum vă place* de Shakespeare, *Passacaglia* de Titus Popovici și *Azilul de noapte* de Gorki (aici viziunea fiind îndatorată însă lui Aurel-Ion Maican). De-o picturalitate servind deplin spiritul operei și atmosfera din care proveneau libretul, muzica și antecedențele lor, am găsit în scenografia lui Roland Laub și în regia lui G. Teodorescu la *Pelleas și Mellissande* de Debussy, pe libretul lui Maeterlinck.

Dar cîte alte spectacole cu scenografiile lui A. Brătășanu, Tony Gheorghiu, Tody Constantinescu (de acesta, în special *Domnișoara Nastasia* la Teatrul C.F.R. Giulești), M. Tofan, Th. Kiriacoff - Suruceanu, colaboratorul lui Sava la Iași, Șt. Norris, Dan Nemțeanu, St. Hablinski și altora nu am apreciat, ca și costume create de Benedict Gănescu, Valentina Bardu, Olga Mutiu, Ion Oroveanu.

Arta spectacolului s-a dezvoltat imens la noi, uneori cu soluții valabile pe plan mondial. Pe măsură ce artele plastice au intrat în mai largă măsură în conștiința publică, însuși teatrul le folosește mai amplu și mai specific decît odinioară. Nu este vorba însă numai de contribuțiile Scenografiei, ci de acea asigurare a unei totale și caracteristice viziuni scenice, în care regia, actorii, scenografii, electricienii își corelează eforturile pentru a înfăptui un stil relevant, cerut de textul și valorile dramaturgului.

Ce departe s-a mers de la modesta și candida reprezentare a pastoralei *Mirtil si Hloe* acum un secol și jumătate la Iași! Asachi desenase personajele și decorul, în cunoscuta schiță, a supraveghiat montarea, la care a avut concursul unui pictor decorator și mașinist! Însăși cortina, de inspirație mitologică romană, s-a dovedit de bun augur, Apollo întinzînd țării noastre mîna, spre a o îndemna către artă. Din îndemn nou în nou îndemn, poporul nostru și-a făurit și în teatru arta lui ,ascultînd de vechi tradiții și mereu deschis înnoirii.

**Petru COMARNESCU**

# UN DRAMATURG FOARTE SERIOS

De cînd cabala lui Racoviță-Sphinx a fluierat *D'ale carnavalului*, în aprilie 1885, au trecut mai bine de 70 de ani, o viață de om, și comedia asta în trei acte, pe care-o știu și copiii (un avantaj al posturii de clasic, dar și servitute cumva, pentru că i-a făcut pe mulți regisori să creadă că a o-nțelege, și-a o-nfățișa e lucru de glumă), comedia zic, pe care cu modestie ironic-subțire autorul însuși o categorisea, într-o cronologie a operelor lui dramatice, „farsă", a trecut prin tot felul de mîini mai pricepute sau mai nepricepute sau deloc pricepute chiar care au scos-o la rampă în fel și chip, dar tot au provocat hazul dezlănțuit al publicului. Printre relativ recentele prezentări pe scena Teatrului Național din capitală, un regisor mai tradiționalist a luat *ad litteram* ce spunea Caragiale în cronologie și, înțelegînd și termenul „farsă" pe dos, i-a îndrumat pe actori (altminteri buni interpreți de teatru) să joace rolurile persiflîndu-le, poate în temeiul vestitei „distanțări" brechtiene. Lumea continua să rîdă cu poftă, pentru că și așa, în deridere rostite, și fără credință în cuvînt, replicile lui Nenea Iancu își păstrau savoarea și forța magică. Dar nu rîdea bine lumea sau nu rîdea pentru tot ceea ce ar fi trebuit să-i stîrnească rîsul.

Că Ion Luca Caragiale este un mare dramaturg știm de mult, nu mai contestă nimeni, iar detractorii sunt oale și ulcele menționate în istoria literaturii. Scrie și-n manuale că e cel mai mare clasic al teatrului românesc. Dar se uită lesne că este un mare prozator (un principe al prozei l-am numit odată), mai ales un mare prozator. Cu teatrul și-a pregătit, prin exerciții, verbul ferm și cadențele prozei. Spiritul de observație, plăcerea detaliului semnificativ, rigoarea și iscusința construcției, savurarea pînă la silabă a vorbei stropșite în mai degrabă de uneltele vocației de prozator modern, unelte pe care le-a ascuțit pe tocila dialogului teatral.

Propensiunea deci pentru tratarea realistă a temelor (realismul transfigurat al artei, firește), cultul pentru cuvînt și pentru gama lui de semnificații în codul de semnale care se cheamă limbaj artistic, modul de-a seria evenimentele, într-o progresie care menajează trepte de emoție, rafinamentul analitic sunt date care, privite în sensul amplorii pe care-au căpătat-o mijloacele în proză, mijloace retransferate în teatru, ar fi trebuit să dea cheia tipului de interpretare cu adevărat convenabil al comediilor lui: seriozitatea, gravitatea, chiar. Nimănui, nici chiar unui foarte îndrăznet iconoclast cu orice preț, nu i-ar da prin minte să reprezinte *Năpasta* (dramă slabă cu alunecări în melodramă) ca pe o comedie. Tonul serios, care este evident în *Năpasta* (și care nu i-a reușit autorului, fapt iarăși evident), este mai puțin evident în comedii, mai puțin evident pentru pripiți (și zici i-a reușit, chiar dacă și acest fapt nu este evident pentru toți cei interesați). Este nedoios că Nenea Iancu se amuza cei dinții pe socoteala eroilor lui, cel puțin tot atît cît ne amuzăm și noi. Dar se amuza *tocmai* pentru că eroii lui se luau în serios, își luau în serios existența, faptele, spusele. Autorul și noi putem rîde în măsura în care eroii nu știau sau nu puteau să rîdă de propria ființă. Cu excepția lui Tipătescu, escroc sentimental și clinic aventurier, conștient de universul absurd în care respiră și în care se complace totuși („Ce lume! ce lume! ce lume!" — actul IV, sc. 4), celelalte personaje ale comediilor lui Caragiale își trăiesc din plin, cu pasiune (la nivelul lor de înțelegere) existența. La urma urmei, și astăzi, un soț încornorat sau o amantă ultragiată provoacă hazul galeriei. Dar dacă trădarea consoartei sau infidelitatea concubinului înarmează mîna părții lezate cu otravă sau cu satîr, amatorii de fapte diverse nu mai au chef de rîs, ci se-nfioară și comentează pe larg, cu frisoane, evenimentul sîngeros. *D'ale carnavalului* este relatarea unui fapt divers suburban, palpitînd de delicte grave latente, în care demiurgul creator suspendă gestul criminal și ne îngăduie să rîdem pentru că nu asistăm la un deznodămînt tragic; iar *qui pro quo*-ul cu virtuți comice ar fi devenit numai o funestă eroare și un *imbroglio* de ficțiune polițistă.

Filon pururi prezent, de viață întreagă chiar dacă mediocră și periferică, de sentimente omenești (chiar dacă exprimate potrivit unui mimetism social incompatibil cu eroii), de pasiuni și de violențe care, în alt decor și în alt costum, ne-ar fi provocat vibrarea solemnă și obligatorie a dilemelor corneliene.

Realism, foarte exact și de aceea foarte poetic, al suburbiei care, cu toate că înlocuiește duelul cu bătaia, focul de pistol cu vitriolul și balul „Operei" cu balul „musette", participă la o existență civilă tot atît de adevărată, făcută din patetisme și din zîmbet, din drame și din comedii, ca orice etern colorat și tragic în împestrițare carnaval omenesc de pretutindeni. Iată ce nu s-a înțeles în urmă cu cîțiva ani și, neînțelegîndu-se, nu s-a exprimat scenic, păgubind un clasic tocmai de însușirile majore care-i conferă durata și valoarea: puterea de pătrundere a sufletului omenesc, știința de a înfățișa exemplar viața și oamenii. Și iată ce a-nțeles, cel puțin teoretic, regisorul spectacolului de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", Lucian Pintilie. Spun, cel puțin teoretic, pentru că în practică, „noua" versiune, pe care șovăi s-o numesc în fine „adevărata", este și ea victima unor nonconcordanțe între concepția de idei și mijloacele de expresie. Dacă vechea interpretare provenea dintr-o incompatibilitate stridentă și sfîrșea în „moft", noua, paralizată de „uimitoarea „redescoperire" a autorului, alunecă în exagerare și absolutizează latura „grotesc" a actului „tragic" cotidian. Probabil că, nemulțumit și el ca și mulți alții de tratamentul băbesc aplicat lui Caragiale, Pintilie s-a înfierbîntat și a sărit în destule locuri peste cal.

Efectele bune ale regenerării clasicului — la care se aliniază excelentele decoruri și costume — se văd mai cu seamă în actul întîi, conceput ponderat, într-o notă reținută, de bun gust (minus cîteva clovnerii ale Catindatului). Acest act ar fi trebuit să dea tonul întregului spectacol. Mai există în actul al doilea o scenă foarte scurtă (inexistentă în piesă, dar bine gîndită de regisor și perfect integrată spectacolului): Mița se răcorește după dans și-ngînă trist o „romanță" sfîșietoare, de mahala. Un lăutar bătrîn, în căutare de cherlii amatori de cîntece de inimă-albastră, încearcă s-o însoțească la dibla și Mița fredonează un moment acompaniată. În economia spectacolului minutul ăsta de emoție autentică suspendă cascada de rîsete și-nduioșează. Rapelul din finalul ultimului act (de asemeni, adaos regisoral), *Steluța* (versurile lui Alecsandri și muzica lui Dimitrie Florescu) adună hohotele rîzînd într-un zîmbet reținut, amestecat cu puțin regret după un București al lui Anton Pann și-al lui Filimon și-al lui Mateiu Caragiale, un București cu petreceri la mahala, cu părulei și cu vizite la secție. cu dansatori apelpisiți, și asudați, cu izbucniri de gelozie și cu pupături finale de comeseni cherchelîți lăcrimînd sincer în zori cînd relau în cor romanțele bunicilor răposați.

Clasicii, spuneam, suportă orice (sau aproape) dar li se cuvine, de fapt, numai o înțelegere reverentă și o calmă interpretare. Suprasolicitarea unor linii dezechilibrează pe alocuri, creează întreruperi în ritm, lungiri nejustificate (așa de pildă, actul al doilea, mai dezlînat și la autor, ar fi putut fi tratat mai strîns, într-un ritm mai viol, de mazurcă sau de polcă, pentru a-i atenua imperfecțiunile de construcție). Nu pretind că momentele „duioase" (romanța Miței și corul final) ar fi trebuit să fie preponderente, dar o întrepretare mai reținută a dialogului patetic dintre Pampon și Crăcănel, de pildă (actul al II-lea) sau un joc sobru al Catindatului de-a lungul întregii piese s-ar fi înscris mai aproape de sensul teoretic pe care cred că l-am descifrat în intențiile regiei. Oricum, de această dispersiune a deciziilor, de aceste ezitări în alegerea mijloacelor unitare se resimte și îndrumarea dată unora dintre interpreți. Catindatul nu poate părăsi farsa inculcată de sfaturi mai vechi primite la film și se află în totală disonanță cu distribuția, altminteri omogenă a spectacolului. Gina Patrichi rămîne, fără-ndoială, cel mai reușit „număr" feminin, în sensul seriozității cu care personajul își trăiește mica dramă a iubirii înșelate. Măsura ei atinge desăvîrșirea, în ciuda cîtorva erori de rostire (stropșire a unor cuvinte pe care fonetismul românesc n-o suportă, rezultat al unei exagerări ușor de îndreptat). Toma Caragiu (Pampon) apare cît se poate de credibil în adultul ultragiat, și performanța realizării unui tip de mahalagiu demn în vulgaritate inconștientă nu va fi ușor de uitat. Ca și aplombul lui Ștefan Bănică (Iordache), sforar subtil și „ocnă" de deștept, căruia nu-i precupețesc aprecierile dar nici observația că alunecă în farsă ori de cîte ori partenerii îi trag într-acolo. Marin Moraru, pe care-l consider un mare actor de comedie, este exact ce trebuie să fie Crăcănel, o mangafa îmbrobodită și un dobitoc respectabil, mai ales în actul întîi. Costumul crem și pălăria de pai ar fi trebuit să fie calmul său herb în tot spectacolul. În actul al II-lea, regia l-a-ndemnat să apese pe o pedală de scîncete bufone și, mobilitatea lui fizică ajutîndu-l, să se dedea la acrobații care scot rolul din patetic și-l trag spre grotesc. În fine, Rodica Tăpălagă (Didina), excelentă chiar în acest act al II-lea — stîncă tarpeiană a celorlalți. L-am lăsat la urmă în lista actorilor pe Octavian Cotescu (Nae Girimea), pentru că interpretarea lui mi-a dat și o satisfacție de alt ordin. Dacă (exceptîndu-l pe Catindat) interpreții celorlalte roluri și-au readus personajele în matca lui Caragiale — contribuție foarte importantă la reușita spectacolului și merit al regisorului că a restabilit un sens — interpretul lui Nae Girimea, care obține un rezultat asemănător cu al colegilor lui, oferă, datorită unor date personale speculate de regisor, un tip mai puțin obișnuit în repertoriul dramaturgului: fantele nonșalant funciarmente, craiul suburban detașat, molcom în acțiune, disprețuitor de agitație, utilă sau inutilă, scăpînd cu fața curată dintr-o supremă ignorare a primejdiilor reale prin care trece. E aproape un „gentelman" acest seducător de la periferie: un blînd consumator de inimi feminine simțitoare, nesinchisindu-se de catastrofe: „frizer, frizer, da' nu știi ce băiat galant e". Cu gesturile lui albe, aproape senioriale și arcate, Nae Girimea e un don Juan autentic fără spadă și fără Spanie.

Dacă — în ciuda rezervelor menționate — ar fi să judecăm că spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" pune sub semnul întrebării un mod prăfuit și eronat de a-l înțelege pe Caragiale și propune în schimb o versiune dezbărată de convenții și de artificios și încă i se cuvine echipei de realizatori toată lauda. Dar, întîmpinînd sărbătorirea a 150 de ani de teatru românesc, ne restituie un clasic universal.

**Romulus VULPESCU**

## *ARHIVĂ SENTIMENTALĂ*

# BARCELONA LUI PICASSO

*GUERNICA (1937 — detaliu)*

...vedea proiec-... mai ales în acest ...ung, oricum i-am ...universalitatea. Picasso ...Spaniei, ca și Velas-... ca și Unamuno, ca și ...El Greco sau Columb. ...critici de artă, colec-...negustori de tablouri, ...excentricității sau ar-...perfectului gust au cîn-...cumpărat dintr-odată, ...la cursul românului Brân-...„fenomenul mondial" al ...artei revoluționare, men-...unui aranjeori — pen-...minima precizie a dicționa-...— adjectivul spaniol, es-...deci tocmai obîrșia his-...a maestrei Pablo *). ...Caragiale vorbea undeva ...„abisalismul" culturii hispa-...nice, care a spus despre ...această veche și ...culturi și a ...tăsni imprevi-...în diferite epoci, fără a-...puncte de sprijin în ...ca și cum acest artist de ...de Picasso ar fi ...Pirinei s-ar afla ...barieră înaltă în fața pîn-...

*) La Muzeul artei moderne, ...la Paris, fotografiile ansam-...blului sculptural al lui Brâncuși ...— poarta să-...rutului — coloana infinită — ...amintă și acum mențiunea e-...xplicativă: „Tg. Jiu — Mun-...ții Carpați".

...zei, a lirei sau a cuvîntului, în condiția de a le revoluționa pentru întreaga lume.

Dar și aceasta îl subsumează pe Picasso unei serii, ceea ce ne obligă — pentru a întregi elogiul — să începem nu de la el, ci de la Spania lui tristă, cutremurată de spasme de sînge și soare, de la Spania care l-a născut, care îl neagă și îl adoră, care l-a alungat încă de pe vremea Regilor Catolici pînă la acest pentru totdeauna ultim-Caudillo.

Mă reîntorc la Barcelona, lîngă Pirineii Catalani — la el. Mediterana e verde, mirosul ei fetid anulează culoarea apelor de clorofilă; privesc copiii care trag cu cîrligele la mal — nu pești ci curioase animale marine — flori carnivore ce se zbat desuchiat în soare și care, călcate cu piciorul, leapădă în nisip un sînge vînăt și amar. Este primul fond de culoare, iar alături primul relief uman. La doi pași e Barceloneta, copilul prăpădit al avarei Barcelone, trimis de fraged la pescuit — cartierul săracilor, înghesuit cu rufele lui murdare, cu năvoadele lui cîrpite, cu coliviile de canari, între genunchii statuii lui Columb, între docuri și între gara Franței...

N-am găsit în muzeele barceloneze decît puține pînze din prima epocă a lui Pablo, dar am găsit aievea motivele, al căror reflex scump s-a risipit în galeriile și colecțiile lumii. Le-am reinterpretat, aducîndule din nou la origini, am încercat să parcurg drumul de la motiv la forma lui ultimă, într-o expediție de loc estetică, ci suprem sentimentală.

Ca și lui cîndva, orașul îi oferă vizitatorului cote și unghiuri inedite de contemplare, după un anume orar cînd lumina ți-l relevează în chip surprinzător, mai bine zis cînd lumina îl fabrică din nou, sub ochii tăi. Explozia de raze, născută din golul apelor, taie dintr-o dată perpendicular **ramblas**-urile, pînă la movila Tibidabo, cu bazilica ei ascuțită din pisc. Urmează simultan, pe măsură ce astrul urcă, hașurările laterale care scot din umbră străzile paralele pe centru, **barrio chino** cu vermina lui ostenită de petreceri, cartierele comerciale cu furnicarul lor pestriț, cartierele populare cu puzderia lor de ferestre deschise și copii gălăgioși, într-o frenezie a culorilor și detaliilor, a revelărilor succesive, care încîntă și uimește. Construcția tabloului se face cu o vervă unică, într-un ritm cinematic pe care nu l-am regăsit decît într-un film consacrat lui Pablo, cînd acesta era surprins lucrînd cu toate cele zece degete mînjite de culori. Febra culminează la ora amiezii, cînd lumina astrului coincide perfect cu imensa rozetă de marmoră a Pieței Cataluna, inundată de porumbei... Apoi lumina scade. Dincolo de Pirinei, gloria lui Pablo suie și rămîne ferm cantonată în zenit. Ca să regăsești lumina barceloneză trebuie să iei tramvaiul ce urcă greu coasta severă spre Tibidabo, pe **Calle Muntander.** La nr. 325 am făcut un popas. Într-o sală mică, o expoziție de desen Picasso. Rîma fericit cu aerul rece și parfumat al locului, cu aroma de pin și caprifoliu din grădinile hotelurilor particulare, cu mișcarea cuviosă a unei tinerimi de artă ce descurca, pe tăcute, linia pură a ilustrațiilor încifrîndu-l pe Gongora sau pe Buffon.

Am ajuns sus, pe Tibidabo, prea tîrziu. Ascensorul din peretele bazilicei m-a urcat prea încet prin fumul de smirnă și lumînări aprinse, depunîndumă pe platforma din pisc, de lîngă crucea ce scînteia în zori cînd soarele murise demult. N-am putut deci să contemplu tabloul Barcelonei isprăvit și a trebuit să-l urmăresc, în altă zi, după o altă tehnică, sugerată tot de Picasso.

Am pornit chiar din inima lui, din inima lui subterană, scufundată sub palatul Casei de Aragon și sub temeliile catedralei Santa Eulalia, în catacombele mucegăite și reci. Văzută de aici, pe verticală, Barcelona se compune prin suprapuneri incoerente, discrepante, insolite — ca și motivele lui Pablo dintr-un tablou al etapei cubiste. M-am pierdut ore în șir printre relicvele feniciene, cartagineze și romane ce restaurează sub Barcelona, care își asculta cotidiana mesă, străvechiul oraș păgîn. Apoi am încercat să intru în cea altă subterană, orașul studențesc de lîngă aeroport, cutremurat — la ora cînd îl vizitam — de tumultul impotrivirii antifranchiste. Acest oraș al studenților, subterau citadelei burgheze, refăcea împreună cu suburbiile muncitorești atmosfera revoluționară din anii premergători războiului civil. Am văzut apoi orașul mort, orașul care moare, înmatriculîndu-și morții în peretele de piatră al cimitirului de pe Monjuich, și am văzut orașul care se naște, sub loviturile ciocanelor de forjă, ale grevelor, ale asalturilor studențești.

L-am căutat pe Picasso. L-am căutat multă vreme în această întortocheată Barcelonă, l-am căutat peste tot, poposind pînă la urmă în labirintul cartierului comercial, prin străduțele strîmte unde nu se pot strecura mașini, dar unde freamătă lumea și unde barcelonezii i-au durat un sediu, încă din secolul XIV, în somptuosul palat al ducilor de Aguilar.

Se află găzduite aici sute de desene, guașe, acuarele, tușuri, gravuri, afișe, uleiuri din toate epocile de creație ale artistului, opere de o inestimabilă valoare care situează colecția barceloneză printre cele mai bogate de pe continent. Alăturată și integrată în chip firesc secolelor spaniole de la Prado, această operă ar denunța, mai bine decît orice exegeză, ceea ce un prieten al lui Pablo numea „cette fatalité d'être espagnol".

Dar să revenim la paradoxul lui Jean Cassou și să căutăm, fie și sentimental, aderențele acestui „adamism" al artei marelui Pablo. Rădăcinile sînt multe, spaniolul nu le smulge ca să le inventarieze, ci le lasă încorporate solului, chiar dacă torenți năvalnici dislocă rădăcina copacului și o transformă, pe buză de prăpastie, în cracă. Am privit multă vreme seria tauromachică de gravuri a lui Picasso aflată în Muzeul Aguilar, și m-am gîndit la vigoarea desenelor rupestre din peșterile de la Altamira. Figurile din acel „prim grajd de tauri sălbatici ai Spaniei" au fost parcă redevelopate — și am avut șanse să văd nu numai gravurile, dar și negativele în aramă, 26 la număr— cu urma incisivă a stiletului lui Pablo. Ele stau în echilibru numai cu gravurile din ciclul Guernica. Într-un caz este un elogiu al forței care devine grație și poezie, în celălalt — o teribilă execuție a brutalității demente, în numele rațiunii și umanismului.

În toate ipostazele Picasso e un cavaler, un luptător, un descoperitor. El este cel ce a domesticit linia rebelă, învățînd-o să alerge, să îngenunche și să moară, ca într-un spectacol de corrida exemplar și sublim. El este cel ce a provocat culorii hemoragii mortale, silind-o să-și stoarcă, din venele destupate, ultima picătură de strălucire. El este cel ce a strivit cu palma gîtul formelor clasice, învățîndu-le să apară informe, decapitate, silindu-le să se zbată, să se chinuie, să geamă și să nască pînă la urmă forme vii. Dar aceasta e operă de spaniol!

Ea se face, în chip paradoxal, nu în numele negării materiei, al denunțării degradărilor succesive ale ființei umane, ca la El Greco sau Goya, ci în numele afirmării ei. Din acest punct de vedere, Picasso, dintre toți maeștrii spanioli, e mai aproape de somptuosul Velasquez. Și mai păgîn!

Dar și acesta e tot un paradox spaniol.

**Paul ANGHEL**

P.S. — *Pablo a făcut vibrant și lutul. Realitatea lutului este la fel de sonoră la Picasso, ca și la olarii noștri de la Oboga. O spun deschis, nici una dintre numeroasele piese ceramice din palatul Aguilar — talgere sgrafitate, ulcioare zoomorfe, boluri — nu depășește prin vigoarea formei și fanteziei cromatice — lutul ars al olarilor noștri — și aceasta nu în dauna ci spre faima lui Picasso.*

*PIAȚA GHICA DIN BUCUREȘTI IN ANUL 1899 (pe locul ei, astăzi, Piața Unirii)*
*Acuarelă din albumul lui Amadeo Preziosi.*

# RECITINDU-L PE LABIȘ

(Urmare din pagina 1)

lor promoții lirice și a cărui „luptă cu inerția" le rezumă simbolic aspirațiile. Deși biografia mea nu s-a întîlnit cu a copilului minunat, atît de intim, ca, bunăoară, aceea a lui Lucian Raicu, căruia îi este dedicat un poem dintre cele mai vibrante, sau ca a lui Gheorghe Tomozei, devotatul editor al fostului prieten, nu pot uita nu numai poetul, dar nici insul uman excepțional care a fost Nicolae Labiș. Și nu pot uita mai cu seamă căderea, întîi rară, apoi precipitată, furioasă, a bulgărilor în groapă. Toamna, mai ales, cînd e ploaie și vînt, aud adesea izbirile dogite și realizez aproape material senzația de a primi sărutări ale lutului rece.

Valorile creației lui Nicolae Labiș n-au rămas neexaminate. Poetului i s-au consacrat nu numai apologuri, dar și articole analitice, unul din cele mai recente și poate cel mai substanțial, apărut în această revistă, în decembrie trecut, aparținînd lui Eugen Simion. O privire sintetică se încearcă și în **Literatura română de azi.** Așa încît nu prea văd ce s-ar putea spune nou **despre** poezia lui Labiș, și de altfel, trecînd peste idiosincrazia pe care mi-o provoacă în general acest „despre", aplicat poeziei, nici nu cred că acesta e lucrul cel mai bun ce s-ar putea face la un deceniu de la căderea „Albatrosului". Mai nimerit este, poate, să recitim versurile, tocmai reimprimate de curînd într-o nouă carte, trăgînd o linie roșie în dreptul acelora care produc în noi un răsunet deosebit.

Orfeică, vocea lui Labiș a deșteptat în poezia noastră, bîntuită în timpul acela de vigori simulate, tumultul codrilor lui Eminescu și Sadoveanu. Caznelor vrednice de o cauză mai înaltă ale unor confrați, nu numai din generația lui, de a procusta poezia potrivit unor cerințe de conjunctură, Labiș le-a răspuns cu o explozie de preveliști din țara de sus, menite să descurajeze practicile sterile, chemînd la explorarea surselor esențiale ale lirismului. Apariția copilului candid și bătăios, semăna cu ivirea lui Parsifal, a unui Parsifal, însă, care nu aducea numai forța și prospețimea pămîntului, ci și o sensibilitate complexă, o inteligență artistică de un rafinament surprinzător, nutrită din cele mai bune lecturi de poezie, pe care le putea avea cineva la o asemenea vîrstă și în acele împrejurări. Încă din școala medie, Labiș citise, în afară de marii poeți români, pe Baudelaire, pe Verlaine, de François Villon, pe Rimbaud, aceștia doi din urmă exercitînd asupra sa o deosebită putere de fascinație, încît avea să le dedice fiecăruia cîte un poem, cel închinat „încîlcitului strengar Artur" avînd cadența și cîteva particularități de stil ale „Protocolului" scris de Ion Barbu în vederea unui proiectat club Mateiu I. Caragiale. Cu asemenea formație, Nicolae Labiș avea să se situeze în linia marii poezii românești, aceea care, crescută din sevele cuprinsului național, respiră aerul de cultură al celei mai evoluate umanități.

Evident, nu tot ce ne-a lăsat Nicolae Labiș rămîne. În revărsarea lor impetuoasă, poemele aduc nu rareori aluviuni grele, apele lirismului sînt tulburate de o anecdotică excesivă, de retorism. Nu lipsește tributul unor sloganе de circumstanță. Însă starea de poezie este atît de elevată, atît de autentică, încît izbutește în cele mai multe cazuri să escaladeze tot ce-i străin, concentrîndu-se măcar în cîte un crimpei memorabil. Această stare de poezie se bizuie mai ales pe o specială forță vizionară.

Ai sentimentul, traversînd poemele lui Labiș, de a descoperi o lume. Sentiment pe care îl procură în genere operele valide, și numai acelea. Lumea poeziei lui Labiș e o lume a pădurii, sublimă și aspră, cutreierată de sălbăticiuni gingașe și fioroase, tărîm de farmec și groază, uriașă scenă a unor istorii cumplite. Sub bolțile ei, căprioare sfioase se întîlnesc lîngă izvoare cu țapi semeți, risipiți se reped asupra cerbilor, țărani taie cu joale lemne roșii de tisă. Deschiși spre lume în vremuri de restriște, ochii poetului au păstrat dintr-o copilărie, în care au privit mereu ca într-o fîntînă vrăjită, mai cu seamă imagini ale unei existențe dure: un om prins și dus de puhoaie, odată cu boii înjugați la un car cu butuci, un altul, căruia i se prăbușește calul în glod, pentru totdeauna, zdrobindu-i în cădere brațul, trei bătrîni schingiuiți și apoi spînzurați de nemți, și așa mai departe. Poemul rezumativ și unul dintre cele mai bune e, evident, **Moartea căprioarei.** Relatează o „vînătoare a foamei", în timpul secetei. Epicul în sine e insignifiant, tulburătoare este expresia deznădejdii copilului, constrins să cedeze inexorabilei legi a autoconservării:

„Pe-o nară puișca tatii sroale fum.
Vai fără vînt alunecă fumu-zarvelo duhnea!
Înaltă tata foc întreținea,
Vai, cît de mult pădurea s-a cutremurat!
Din ierburi grind în mîini
Un clopoțel cu clinchet argintiu...
De pe frigare tata soarele-n unghii
Inima căprioarei și rărunchii.

Ce-i inimă? Mi-i foame!
Vreau să trăiesc și-aș vrea...
Tu iartă-mă, fecioară, tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce mult îi focul!
Și cedrul, ce adînc!
Plîng. Ce sîndrofie tata?
Mănînc și plîng. Mănînc!"

Ne glăsuiește, precum se vede, într-o lume dacă nu de coșmar, cufundată în întuneric", asemenea acelora din cîteva cărți ale lui Ion Agîrbiceanu, în orice caz crinceni față în față cu însuși principiul său existențial. Războiul și secetă au redus umanitatea la funcția ei biologică:

„Flămînzi trăim, flămînzi fubim, flămînzi,
Muierile rodesc flămînde plozi."

Pădurea însă, cu spectacolele ei tragice sau idilice, rămîne pentru poet tărîmul de basm, patria sufletească, și reprezentările mereu aceleași. sînt noi de fiecare dată prin senzația de paradis pe care o receptăm înlăuntrul lor: „Îmbată-mă, pădure, -n valuri moi / De liniște, de iarnă și de sară. / Alungă pentru mine pe cărări, / Prin vînt cea mai frumoasă căprioară! / Aprinde pe cărade viișvătăi, / Fă-ți stelele mai tainic să lucească. / Oprește-n ripi al frămîntării duh / Și pace dă-mi, dă-mi pace sufletească!" Sau „Pădure, soră mea, te întîlnesc / C-o strîngere de inimă durută. / M-ai adăpat cu harul tău firesc / Și mi-ai deschis în suflet o lăută / M-ai învățat cu albii dinți să rîd. / Învățat de-o bucurie mare, / Cînd oamenii și ciutele privesc / Cum trec pe ceruri șiruri de cocoare..."

Un moment crucial în biografia interioară a poetului a fost, potrivit documentelor lirice, despărțirea de copilărie. Cu o tehnică radical deosebită de a lui Henri Bataille, o poezie spune copilăriei același „adio" răscolitor ca și versurile, citate și altădată, ce l-au emoționat atît de profund pe François Mauriac:

„Mon enfance, adieu mon enfance. — Je vais vivre."

La Nicolae Labiș desfacerea din copilărie se traduce, ca multe alte momente interioare, epic, devenind un instantaneu de basm. Micul Făt-Frumos își ia rămas bun de la prieteni: „— Iar florile-ntrebau cu glasuri moi: / — Unde te duci și nu ești și fără noi? / Ți-a spus regina zorilor furatci: / Nu mai putem să te urmăm de-aici... / Iar ursu-a dat înduioșat din labă / Și s-a întors, că are altă treabă".

Superbă e sugestia apariției primei iubiri. Spațiul sufletesc se umple de toate splendorile unei naturi carpatine și versurile în care se revelă pot fi raportate, pentru gradul de frumusețe, nu numai la **Nunta în codru** a lui Coșbuc, dar chiar la pasagiul cu ceremonia nupțială a viețuitoarelor din **Călin (File de poveste).** Jubilația „starea euforică ating o intensitate unică în poezia lui Labiș: „Azi, iată, am văzut un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Vin cerbii mei în goană, în goană să se-adune / Și către el privirile-și țintesc — / Un codru nesfîrșit de coarne brune / În care nii de stele strălucesc. / Sosind din dunga zării de argint, / Vin păsările-mi mari de sărbătoare / Și-nchipuiesc pe ceruri, filfiind, / Un ocean de aripi mișcătoare, / Întreaga lume-a sufletului. vie, / Palpită-ntr-o frenetică beție."

Curînd, în harfa poetului vor vibra și dezamăgiri, zbucium, chinuri ale iubirii. În general vorbind, Labiș devine de la o vreme meditativ și elegiac, se interiorizează, se „cufundă" în el însuși, „la mare adîncime", cu admirabile rezultate. Un prim eșec în ordinea sentimentală e consemnat cu un suris ce ne trimite la Jules Laforgue sau, poate, numai la Minulescu: „Ea și-a zîmbit, retind tremurătoare / Multicolore aripi de răcoare, / Și glasul ei s-a risipit în melodii / Ca un ciorchin de clopote-argintii, / Iar brațele-i au prins să se dezbine / Ca niște șerpi de flacără spre tine / Petala gurii, desfăcută-abia, / Ți-ai țuguit-o a sărut spre ea. / Dar împlinirea-n aer s-a topit, / Lăsîndu-te hazliu și umilit." Un altul, în schimb, echivalent cu o înfrîngere, generează mișcări sufletești mult mai complexe. Poetul „strigă" unor logodnici urarea de fericire „desperat": „E cerul ud și negru și nervii sar ca dracii / Și stelele de tablă se clatină-n cîrlig. / Ascultе-mi numai vîntul și ploaia și copacii / Urarea generoasă ce desperat v-o strig. / Să vă palpite viața ca-n zbor pe cer colunii. / Sub toga unui soare blajin și ideal; / Nicicînd să nu vă sune în ceasurile lumii / A hohot stins de plînset ciocnirea de pocal."

La prieteni, Labiș a ținut ca eroul de basm la frații săi de cruce și rareori am citit versuri mai mișcătoare, inspirate de o amiciție, ca acestea: „Ne-am prins cîndva de mînă sub o stea. / Iubeam aceeași stea și numai una. / Și pașii ne-am alăturat, așa. / Pentru un timp ori pentru totdeauna".

Cine știe cum ar fi evoluat Nicolae Labiș: orice presupuneri ar fi deplasate, mai ales fiind vorba de un poet care ne obișnuise cu surprizele, de un implacabil dușman al inerției. În tot cazul, n-ar fi trădat poezia. Pe Labiș nu ni-l putem închipui decît aspirînd la poezia mare. Puțini poeți au știut să meargă ca el, de-a dreptul la sursele marelui lirism, puțini au meditat atît de intens asupra existenței și și-au pus cu atîta gravitate problemele omului, ale societății, ale timpului istoric, ale iubirii și morții. Nu toate frămîntările lui au cristalizat în stihuri imperisabile, multe proiecte și le-a realizat doar fragmentar. Dar însuși laboratorul său impresionează. Nicolae Labiș e din familia romanticilor de structură titanică, din familia lui Victor Hugo, a unui Madách, a unui Eminescu, a unui Arghezi (spre a ne menține în epoca modernă), creatori de viziuni uriașe, aruncători de sonde în straturile profunde ale istoriei și în universul contemporan. „Pasărea cu clonț de rubin" l-a răpus, nici măcar în floarea vieții, ci la etatea promisiunilor, a căutărilor. Însă la acea etate, Nicolae Labiș a fost, ca nimeni altul din generația lui, cu mult mai mult decît o promisiune. A fost, cum ar fi spus Maiorescu, un „poet în toată puterea cuvîntului". Nu doar „o amintire frumoasă" rămîne poetul Nicolae Labiș, cum a scris el însuși, într-un zguduitor „epitaf", în dimineața de 10 decembrie 1956, la cîteva ore după accident; rămîne un exponent de frunte al lirismului contemporan românesc. Legat de cîteva înfăptuiri durabile numele său este, implicit, un simbol: al poeziei tinere și al tinereții poeziei. Al „luptei cu inerția".

**D. MICU**

„Prietene, vrei azi din nou, noi doi,
Șuind pe firul apei zbuciumate,
Pînă acolo unde-n lung șuvoi
Viitoarea urlătoarelor se zbate,
Să ne oprim pe creste de brădet,
Sub horbota zăpezii sclipitoare,
Și glasul amintirilor, încet,
Să ne-nvălească-n folduri de ninsoare?"

**NICOLAE LABIȘ**

✻

FOTOGRAFIE PRIMITĂ LA CONCURSUL NOSTRU

*CITIȚI CONDIȚIILE DE PARTICIPARE ÎN NR. 48 DIN 1 DECEMBRIE a. c.*
*ÎNCHIDEREA CONCURSULUI SE AMÎNĂ PENTRU O DATĂ CARE SE VA ANUNȚA ULTERIOR.*

**Fotografia: GEORGE STOICA-Craiova**

# CONSIDERAȚII ASUPRA PROZEI CONTEMPORANE

Este bine să subliniem din capul locului că nu intenționăm să ne ocupăm de ansamblul prozei contemporane, mai ales că însăși noțiunea de contemporan cere o precizare, întrucît ea ar putea avea mai multe sensuri, cu rezerva însă că sensul cel mai pregnant și actual se referă în primul rînd la eroul comunist.

Indiferent de tehnică, de mijloacele artistice folosite de scriitor, ceea ce are ponderea cea mai grea într-o operă este lumea pe care o reflectă în acea operă. De la tehnica monologului interior la tehnica contrapunctului, a asociației spontane ,după fluxul memoriei, a discontinuității psihologice, toate procedeele și mijloacele artistice au fost încercate în proza contemporană.

E demn de relevat că opere dintre cele mai reprezentative, ca de pildă *Condiția umană* de Malraux, *Cui îi bate ceasul* de Hemingway, *Conacul* de Faulkner, *Fructele mîniei* de Steinbeck, *Ciuma* de Camus, pun accentul pe problematica socială, iar unii dintre acești scriitori acordă un rol preponderent eroului comunist.

Pentru a face mai clară ideea noastră vom da un exemplu. Rastignac nu este un erou contemporan. Prin aceasta nu vrem să afirmăm că în societatea contemporană n-ar exista ariviști și ambițioși. Desigur că ei există și pot fi ușor identificați. Nici scriitorii din țările capitaliste nu se mai ocupă de ei și au întors spatele vechilor teme nu din teama de a nu se repeta, ci din nevoia de-a exprima problematica omului actual, contemporan. Conținutul uman și literar al acestor eroi a fost vidat, iar în societatea socialistă a fost vidat și conținutul lor social, deoarece, în genere, un astfel de erou n-are condiții favorabile dezvoltării sale, prin cenzura exercitată de societate. Se impune deci o concluzie firească: ceea ce nu are *existență socială* nu poate avea nici *existență literară*. Fără a fi restrictivi, remarcăm totuși ca un fenomen contemporan deosebit de semnificativ importanța deosebită pe care majoritatea scriitorilor citați mai sus o acordă eroului comunist. Fenomenul ni se pare simplu și explicabil. Preponderența sa se datorește faptului că el este factorul motor, dinamic al transformării societății contemporane, este conștiința nobilă a epocii, expresia cea mai desăvîrșită și complexă a spiritului modern. De aceea, el ocupă, domină scena societății contemporane. Desigur că funcția lui nu este pretutindeni aceeași în lumea contemporană. Se impune o distincție pe care o vom releva imediat. În societatea capitalistă eroul comunist reprezintă atitudinea de opoziție, de răzvrătire și de luptă împotriva constrîngerilor sociale, politice și spirituale, pe cînd în societatea socialistă, el devine un factor activ, constructor, deci optimist, întrucît în această societate, omul se eliberează de vechile constrîngeri care-i deformau și-i înăbușeau personalitatea. Se înțelege că această eliberare nu este un fenomen simplu și în procesul de condiționare reciprocă, de osmoză între om și societatea socialistă se produc o serie de reacții noi, inedite care deschid perspective nebănuite de investigație în sufletul omenesc.

Este o năzuință legitimă a oricărui scriitor de-a surprinde aceste reacții noi și interesante provocate de modificările de conștiință. Același scriitor știe sau ar trebui măcar să știe că arta nu este un exercițiu gratuit și steril, și nici un experiment naiv într-un clopot de sticlă. Experimentele de laborator, dacă este să adoptăm un limbaj științific — nu devin publice decît după ce cercetătorul științific s-a convins de eficacitatea și valoarea experienței sale. În artă experiențele sînt supuse aceleași exigențe. Între eroul comunist și imitația puerilă a eroului kafkian alegerea celor mai buni scriitori și noștri a fost făcută de mult. Atracția pe care acest ecou o exercită asupra unor tineri scriitori se explică poate prin ignorarea faptului că el este produsul ostracizării sociale, e un erou apăsat de-o organizare birocratică și administrativă monstruoasă, golită de orice conținut uman, devenită un îngrozitor mecanism de represiune, sub regimul imperial austro-ungar. Din dezumanizarea acestei organizații administrative, din transformarea sa într-un mecanism de represiune decurge nelinștea eroului kafkian, sentimentul acut al absurdității societății. Pentru ilustrarea și mai evidentă a punctului nostru de vedere, cerem îngăduința cititorului de-a ne folosi de un exemplu din alt domeniu.

Cunoscutul pictor Marc Chagall fu întrebat într-o zi de ce personagiile din tablourile sale prezintă această *ciudățenie* că mai toate plutesc în văzduh?

Marc Chagall a răspuns: „Nu e nici o ciudățenie. Personagiile mele plutesc în văzduh, fiindcă n-au fost lăsate să trăiască pe pămînt".

Iar un artist de talia lui Hemingway, care este în primul rînd un profesor de energie vitală, observă că scriitorii se ocupă mereu de aceleași teme: munca, dragostea, lupta, moartea... Dar există oare vreun scriitor care a reușit să le epuizeze? Firește că nu. Ochiului ager, intuiției artistice i se oferă mereu alte aspecte ale acestor probleme fundamentale.

În devenirea societății socialiste ,unde omul încearcă să realizeze un acord superior între el și lume, se nasc raporturi cu totul originale și surprinzătoare. Ele deschid o nouă zonă de investigație, tot atît de interesantă și de complexă ca oricare alt univers uman. Este datoria scriitorilor să-l exploreze. Unii dintre ei, și dintre cei mai remarcabili, s-au străduit să-l exploreze, ca de pildă Marin Preda în *Risipitorii* și Eugen Barbu în *Facerea lumii*. Pe acest drum al explorării universului uman socialist în toate direcțiile merg mai toți scriitorii noștri. El este atît de vast, de bogat, încît oferă fiecăruia dintre ei posibilitatea să se exprime cît mai original și individual, eliberîndu-l de imitații servile, de bizarerii depășite, de complexități artificiale, fabricate în laboratoarele minții ,fără nici o contingență cu realitatea noastră de astăzi. Și chiar drumul la *această realitate* oferă posibilități întinse de explorare a umanității, după cum ne-o atestă și *Pămîntul era viu* de Nicolae Jianu. Nu e rostul și scopul nostru de-a formula o judecată estetică asupra romanului. E o operație ce cade în sarcina criticii. Noi intenționăm doar să sesizăm unele trăsături ale prozei contemporane, determinate de prezența activă a eroului comunist privit ca un factor decisiv de transformare a societății, iar ca un corolar firesc, de transformare a conștiinței umane.

Să nu se teamă nimeni că o asemenea premiză generală ar putea da naștere la o proză cu caracteristici comune la toți scriitorii. Dovada că nu este așa o constituie însăși apariția romanului *Pămîntul era viu*. Nicolae Jianu are predilecție pentru stările nedefinite, cețoase, pe un fond teluric. De aceea, el și-a ales ca mediu de acțiune al romanului o așezare minieră dintr-un fund de vale părăsită, apărată de munți stîncoși, iar eroii sînt oameni hărțuiți de foamete, de boli îngrozitoare, de superstiții... Este extrem de interesant de urmărit cum acționează ideea socialistă într-o astfel de lume întunecată, pradă eresurilor, sceptică și neîncrezătoare față de orice înnoire, de perspectiva unei vieți demne și omenești. Este drept că deocamdată alternativa pentru acești oameni este tragică; pe de o parte sînt amenințați de lipsuri grave, iar pe de altă parte pentru a le remedia este neapărat nevoie să pună în funcțiune o mină părăsită, cu galerii periculoase, unde unii dintre ei și-ar putea găsi moartea. Puși în fața unei asemenea situații, ei vor trece prin stări extreme, unde vom întîlni adesea elemente obscure, greu descifrabile. Caracterele acestor oameni se vor limpezi, se vor defini tocmai prin putința sau neputința de a-și înfrînge stările tulburi ale conștiinței lor umane și sociale. Cei care încearcă să se sustragă acestui mare proces de transformare care angrenează atîtea existențe, de pildă inginerul Carol Levay și doctorul Teleman, capătă ei înșiși o inconsistență sufletească, devin niște fantome, ca efect al neparticipării lor la viață.

Acești doi eroi nu-s o proiecție abstractă, cerebrală a scriitorului, ci reprezintă un fenomen just sesizat de romancier. Absența, neparticiparea la frămîntările și aspirațiile colectivității în mijlocul cărora trăiesc, îi videază de substanța vie, le dă acel aer de inconsistență, de fantomatic, fiindcă în ființa lor nu mai funcționează principiul de coagulare, principiu necesar atît în existența organismului uman cît și a celui social.

În concluzie am vrut să arătăm că nici un aspect, oricît de neobișnuit, de straniu, nu lipsește literaturii noastre ancorată în social, ci dimpotrivă, irealul îi dă acea amprentă de concret, de real, care este însăși amprenta indelebilă a artei adevărate.

**Ieronim ȘERBU**

# poșta redacției

**de EMIL GIURGIUCĂ**

**E. E. — Hunedoara.** Încă dibuiri, oscilații între expresia contorsionată, pe care o socotiți modernă și cea limpede, din textele dumneavoastră anterioare. Mai unitară: **Mă plimb cu Ovidiu,** și mai în nota personală, cîteva versuri din **Întîmplare în prag.** Celelalte, scrise de mînă ilizibile.

**E. N. — Bacău.** În dorința de a vă înnoi aria tematică și mijloacele de expresie, treceți printr-un moment de dezorientare: o fază proprie căutărilor, întreprinse fără discernămînt sigur în care se întîlnesc elemente de stiluri și culturi diferite, alăturate arbitrar. Lirismului autentic i-au luat locul vorbele. Trebuie să vă regăsiți, ajutat, bineînțeles, de un efort de durată pentru a vă forma gustul și cultura artistică, printr-o înțelegere mai profundă a valorilor.

**M. CHIRIAC. — Tecuci.** Din cei cinci ani de exerciții poetice pe o temă unică (iubirea) cîntată pe toate strunele clasicilor, cel mai norocos pare să fi fost 1965 (ziua de 4 august). E vorba de poezia **Resemnare** în care sentimentul își găsește o expresie mai personală și o tratare bazată pe observația realistă și notația reacțiilor psihice. În toate probele însă, grave încălcări ale normelor de ortografie, nescuzabile la un elev din clasa a IX-a de liceu.

**I. B. BAICU. — Maramureș.** Scrise în întregime cu majuscule de o tăietură apropie cuneiformă, textele dumneavoastră sînt indescifrabile. Retrimiteți-le dactilografiate spațiat cu litere de rînd.

**I. M. PARASCHIV. — Huși.** După proba de virtuozitate, scrisă într-un stil aluziv, alert, care e ciclul de „sonete" intitulat **Călătorie pe munte** (o falsă autoprezentare, de trouver bonom la un concurs de cîntăreți, ca în cunoscuta operă a lui Wagner), chiar dacă ținta săgeților trase cu dezinvoltură ar fi arbitrul, așteptăm cu tot interesul adevăratul rod al „muncii" lui „de o vară".

**C. ZAHARIA.** Frumos începutul poemului intitulat **Deseori:**

„Deseori am privit-o pe mama făcînd pîinea.
De cu seară plămădea aluatul
într-o căpistere.
Îl învelea cu o pînză și cu o pătură călduroasă,
Căuta un loc potrivit
și lăsa căpisterea acolo
toată noaptea.
Dimineața o vedeam
frămîntînd aluatul cu făină de grîu...
Fruntea mamei era numai apă și sare..."

precum și versul final:

„Coca iradia căldura mîinilor mamei".

Ele amintesc parcă versurile lui Francisc Jammes:

„Ce sont les travaux de l'homme qui sont grands"
(Doar muncile pe care omul le face, ele-s mari)

De asemenea, acordul major din întrebare:

„Îmi spun neînțelegerile lor
Puterile pămîntului și vremii
Așteptînd de la mine o povață..."

ca și aceste două versuri din **Vară:**

„Amiaza singeră spre sud
De gura soarelui mușcată".

Dar pe spațiul de mijloc apar imagini incongruente. Încercați măsurile exacte. Versul liber cere o disciplină care se dobîndește printr-o mai mare rigoare, tocmai fiindcă lipsește un tipar dat. Nestrunit, nestăpînit bine, poemul se despletește — spărgîndu-și unitatea — în șerpi diformi. Mai trimiteți.

**I. BURLACU. — Vișeul de sus.** Faceți confuzie. În localitatea la care vă referiți n-am fost niciodată iar numele dumneavoastră ne e necunoscut. Firește, asta nu vă împiedică să ne trimiteți „producțiile" și vă vom spune dacă sînt „la nivel".

**Dana Ardeleanu — Timișoara, Teo Dore — Lugoj, I. Săveanu — Piatra Neamț, I. Bujor — Hîrșova, G. Znagoveanu — Urziceni, Miron Ponghiolu, Andrei Alexandrescu — București, Gh Vîlceanu — Cîmpina, Voicu Șerbănescu — Copșa Mică, Ion Puiu — Curtea de Argeș, Rodica Marian — Turda: compuneri fără virtuți deosebite, dar cu unele intenții artistice.**

**Andrei Cioroiu Nicolae, Păun Ialomescu, Anca Brezeanu, M. Baras, V. Rotaru, N. Lopin — București, Mihaela Barbu, Maria Miscovici, Gh. Miclea — Timișoara, Iorgu Cristei — Birlad, Ion Șerbu — Arad, G. Aurnar — Juc, I. Nistor Lupoaie, Gh. Dascălu — Galați, C. Prutu — Corpadea, Gh. Jiițulescu, G. Bunălașcu, N. Vîlceanu — Cralova, Marianne — Rădăuți, George Glig — Cimpina, E. Giurgiu — Cluj, Ileana Gavrilă — Caransebeș, M. Drevărescu — Crasna, Mirvran — Băbeni, Ion Ghinea — Ploiești, A. Ordeanu — Romos, Eugenia Ștefan — Polana Cimpina, T. Georgescu — Eroșteni, Ștefan Brădeanu — Reșița: încercări fără însușiri poetice, cu greșeli de exprimare și ignorarea normelor de ortografie.**

# VIETNAM

Avioanele americane duc din nou moartea la nord de paralela a 17-a vietnameză. La 14 decembrie întunecatele *F. 105* au zburat deasupra Hanoiului independent și suveran, semănînd bombe peste cartiere populate, peste școli și spitale, peste pagode. N-a fost cruțată nici zona în care se află ofiriile diplomatice străine. *Clădirea Ambasadei Republicii Socialiste România a fost avariată.*

Erau ceasurile 15, la Hanoi, timp în care, la Washington, se dormea încă, iar la București soarele înainta către amiază. Erau orele 15, la Hanoi, oră la care populația sa a intrat în cea mai lungă alarmă aeriană de pînă acum.

Sentimentul acesta, al precizării clipei cînd moartea vine din afară ca o negare a existenței umane, ca o anulare a libertății omului, declanșează resorturile cele mai adînci ale sufletului. Dimensiunea forței care ucide este apreciată, astfel, din toate unghiurile posibile, iar refuzul de a accepta crima drept componentă a acestei existențe țîșnește, lucid și afectiv, devenind strigăt.

E sentimentul dreptății, al justiției în fața unei instanțe pe care o porți întotdeauna cu tine, unica în care ești, de-opotrivă, acuzator și victimă, martor și acuzat. E sentimentul care te obligă să ții în fiecare zi un miting numai cu tine însuți, un miting cu ușile închise, la care simți însă că participă, cu revolta ei, întreaga umanitate.

Pentru că genocidul pe care Statele Unite îl cultivă de cîțiva ani în Vietnam nu mai e un act izolat în această parte a pămîntului. Prin amploarea și caracterul său, el a devenit o problemă a civilizației, înăbușită de barbarie. O problemă a întregii lumi. Uriașul val de proteste înregistrat pe toate meridianele, imediat după atacarea Hanoiului, dovedește limpede că dimensiunile conflictului din sud-estul asiatic au trecut, de mult, de cadrul în care se desfășoară.

Un arsenal întreg, din toate domeniile suprastructurii, e mînuit în cancelariile politicii externe a Statelor Unite și în sălile de curs militar ale Pentagonului, pentru a justifica în fața lumii „umanitatea" acestei politici.

E un arsenal al cinismului și rușinii. Un arsenal al manevrelor, de loc subtile, prin care imperialismul american încearcă imposibilul: să treacă sub pecetea tainei intensificarea agresiunii pe care o duce împotriva poporului vietnamez. E camuflarea cea mai neașteptată și cea mai nereușită, pe care omenirea n-a mai cunoscut-o niciodată; în întreaga sa istorie. O camuflare care seamănă cu scoaterea baionetei din trupul ultimului mutilat pentru a o ascunde în trupul candid al nobilelor sentimente de pace, de umanitate și progres.

## ISTORIA E ÎMPOTRIVĂ

În urma fiecărui act de agresiune americană întreprins în Vietnam, președintele Johnson face apel la istorie și susține că Statele Unite s-au angajat să impună pacea în Asia. Temeiurile unei atari angajări nu sînt, însă, istorice. Natura lor este însăși agresiunea, adică una din trăsăturile recunoscute, de către toată lumea, imperialismului. Jean-Paul Sartre, ocupîndu-se exclusiv de agresiunea S.U.A. în Vietnam *(Le Crime* în Le Nouvel Observateur, nr. 107/966, pag. 12) nu trece istoria, adevărata istorie, zbuciumată, întreruptă, îngenunchiată, a sud-estului asiatic de partea președintelui Johnson. Istoria aceasta nu poate traversa Pacificul pentru a ajunge pe țărmurile unde se află Statuia Libertății. Pentru simplu motiv că paginile ei consemnează un drum propriu spre adevărata libertate, independență și suveranitate, un drum lung, pe care popoarele din Indochina l-au deschis cu prețul unor imense sacrificii umane și materiale.

Dar cînd citează istoria, președintele Johnson n-o face de la prima ei pagină, ci din momentul în care prezența americană în Indochina este un fapt atestat și recunoscut. Ar fi absurd însă ca cineva, indiferent de convingerea sa ideologică și politică, să poată crede că istoria Indochinei începe exact de aici.

Dezagregarea puterii colonialiste în această parte a lumii, îndată după război, a născut însă, în mințile înfierbîntate ale strategilor militari americani de atunci, ideia rămînerii pe poziții. Micile intrigi și aranjamente de culise, încheiate în 1947, cînd ambasadorul american William Bullit s-a întreținut „cordial" cu Bao Dai pot fi considerate începuturile acestei acțiuni.

Pe atunci trupele franceze mai luptau, în Indochina, deși în șansa unei victorii nu mai credeau decît foarte puțini. În Adunarea națională franceză, la 22 noiembrie, 1950, deputatul Mendès-France expunea, clar, această situație: *„Nu sînt decît două soluții. Prima constă în realizarea obiectivelor noastre din Indochina pe calea forței militare... E o soluție care cere un nou efort, urias, masiv și rapid, pentru a depăși dezvoltarea, deja considerabilă, a forțelor ce ni se opun. Altă soluție constă în a se ajunge la un acord politic, un acord încheiat, evident, cu cei cu care ne luptăm. Trebuie să alegem. In afara soluției militare, nu ne rămîne nimic altceva decît negocierea..."* (Débats parlamentaires, 1950).

S-a găsit, totuși: Statele Unite.

Prezente deja în acel an în Vietnam, Franța le-a trecut prima jumătate din cheia acestor pămînturi. În iunie 1950, trupele americane se angajau, nemijlocit, în Coreea, pentru trei ani, reușind să fixeze, artificial, o graniță pe paralela 38, despărțind în două un popor unit dintotdeauna. Era în 1953 și președintele Eisenhower declara: *„Să presupunem că am pierdut Indochina. Dar dacă ea se va pierde, într-adevăr, se vor pierde multe, imediat după ea. Peninsula, ultima bucățică de pămînt atîrnind acolo ar fi greu de apărat. Staniul și tungstenul, de o valoare atît de mare pentru noi, ar înceta să mai vină din această zonă..."*.

Era în 1953 și Statele Unite acordaseră deja suma de 385 de milioane de dolari pentru echiparea armatei lui Bao Dai. Era în 1953 și Ngo Dinh Diem devenise de mult primul ministru al lui Bao Dai. Era în 1953 și Statele Unite semnaseră deja o serie de pacte militare, care permiteau instalarea unui lanț de baze în Pacific și Asia: în august este pecetluită unirea militară cu Filipinele, în septembrie, cu Australia și Noua Zeelandă (prin ANZUS) și tot în septembrie cu Japonia. Coreea de Sud intrase și ea în atenția strategilor de la Pentagon și pactul din august, 1953, o leagă definitiv de acesta.

Era în 1953 și, exact la 6 iunie, John Foster Dulles declara: *„Situația internațională este critică. Întreg sud-estul asiatic e amenințat de un mare pericol, iar dacă Indochina va fi pierdută, o reacție în lanț va străbate întreg Extremul Orient și tot sud-estul asiatic...*

Cuvintele lui John Foster Dulles au fost auzite. La 20 martie, 1954, generalul francez Ely pleacă la Washington pentru a cere sprijin trupelor americane. Este primit de șeful Statului Major, amiralul Radford, iar cererea este satisfăcută: la începutul lui aprilie portavioanele *Boxer* și *Filipine* (din Flota a 7-a) iau poziție în golful Tonchin (tot de aici, în august, 1965, portavioanele americane vor întreprinde un atac asupra Vietnamului de Nord...); la 14 aprilie generalul Partridge, comandantul forțelor aeriene din Extremul Orient sosește la Saigon; la 16 aprilie vicepreședintele Nixon declara presei că în curînd guvernul american va trebui să trimită trupe în Indochina. Să reținem însă sensul declarației: trupele americane erau, la acea dată, în Indochina...

A urmat evenimentul tragic de la 7 mai, cînd a avut loc „cea mai mare bătălie colonială din istorie" (Jean Lacouture și Philippe Devellers — Le fin d'une guerre, pag. 47): 16 mii de soldați din trupele de elită franceze au pierit în cleștele neașteptat al celor cu care deputatul Mendès-France dorea încheierea unui acord politic. Poporul vietnamez a luptat eroic. A luptat pentru apărarea pămîntului său. Pentru el, toate bătăliile au fost tragice. Înfrîngerea de la Dien Bien Fu a fost însă mai întîi o victorie. Zece zile mai tîrziu (17 mai, 1954), la Geneva, începeau lucrările ce aveau să se termine la 20 iulie, același an, cu *Acordurile de la Geneva*. Iată unul din punctele Declarației finale, cel de al doisprezecelea: *„In relațiile lor cu Cambodgia, Laos și Vietnam fiecare membru al Conferinței de la Geneva se angajează să respecte suveranitatea, independența, unitatea și integritatea teritorială a statelor menționate mai sus și să se abțină de la orice intervenție în afacerile lor interne.* (Reprodus după versiunea în franceză a documentelor).

În același 20 iulie, Statele Unite își luau angajamentul solemn în fața participanților, să respecte prevederile Acordurilor, „să se abțină de la amenințare sau folosirea forței". Angajamentul, rostit de către Walter Bedel Smith, a fost reținut și consemnat în documentele finale ale Conferinței.

La 20 iulie 1956, cînd, conform Acordurilor de la Geneva urmau să aibă loc alegeri generale libere, Statele Unite s-au opus. Alegerile n-au mai avut loc, iar în Vietnam a început lunga perioadă a dezastrului.

Să sfîrșim, deocamdată, datele de istorie aici. Sînt date dintr-o istorie pe care președintele Johnson o ignoră. E istoria care se desolidarizează de actualul său angajament de a impune pacea în Asia. Mai mult, e istoria care-i stă împotrivă. Istoria care acuză.

## CELE DOUĂ AMERICI

Dar președintele Johnson, afirmînd angajamentul său în Asia și raportîndu-l la o istorie ce nu există, susține că Statele Unite vor să *impună* pacea. O pace impusă nu-i o noțiune nouă. Dar ea nu-i pace. O pace prin care se satisfac tendințele anexioniste, cotropitoare, ale unei mari puteri, cu un înalt nivel de industrializare, față de o țară mică, în esența ei agricolă, nu-i pace. E un simulacru jalnic. Statele Unite îl propovăduiesc, neîntrerupt, făcînd în felul acesta dovada, simplă și definitivă, că nu vor pace, ci doar victorie militară. Problema Vietnamului nu-i însă una militară, ci politică.

Evoluția lumii moderne, în toate planurile, consolidarea, după cel de al doilea război mondial, a orînduirii socialiste, verificarea istorică și legică a perenității acestei orînduiri, precum și recunoașterea înaltului său umanism, a caracterului de solidaritate mundioreasă internațională, toate aceste elemente noi au îmbogățit noțiunea de pace.

Politica externă a noii orînduiri, cea socialistă, bazată pe principii ferme, recunoscute de către toată lumea, principiile suveranității, și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altui stat și avantajului reciproc, este singura politică consecventă cu respectarea acestor principii, în toate acțiunile pe care le întreprinde.

Pacea, prin urmare, nu mai înseamnă doar *„simpla preferință (mai exact, poate, predispoziție) a omului pentru viață"* cum spunea Aldous Huxley.

Istoria cunoaște o pace impusă: 2 februarie, 1848, cînd, prin Tratatul de la Guadelupa, S.U.A. (da, tot S.U.A.) au devenit stăpîne peste Texas, California de Sus, Nuevo Mexico, Arizona, Colorado și alte regiuni din pămîntul mexican (în total o suprafață de 2.264.000 kmp). De reținut că atunci cînd cele două țări semnau tratatul, trupele americane staționau în Mexic, iar după semnare au continuat să lupte pentru a cuceri noi suprafețe.

Atunci se vorbea de eroismul poporului mexican la Resaca, Angostura, Cerro Gordo și Chapultepec; azi se vorbește de Da Nang, Hue, Saigon, Haifong și Hanoi.

E poate nimerit să amintim aici cuvintele senatorului american William Fulbright, rostite la Connecticut, astă primăvară: *„Există două Americi. Una este America lui Lincoln și Adlai Stevenson, alta este America lui Teddy Rossevelt și a generalului Mc Arthur. Una este generoasă și umană, cealaltă este mărginită și egoistă; una este modestă și are simțul măsurii, cealaltă e arogantă și sigură de ea"*...

Pacea pe care America lui Teddy Rossevelt și McArthur vrea să o semneze în Vietnam, nu-i pace. Respectarea Acordurilor de la Geneva, respectarea programului în patru puncte al guvernului Republicii Democrate Vietnam și a programului în cinci puncte al Frontului național de eliberare, singurul reprezentant legitim al Vietnamului de Sud, este unicul drum spre pacea adevărată.

## CRIMĂ ÎMPOTRIVA CULTURII

Niciodată paralela a 17-a vietnameză nu a fost frontieră. Consfințirea în această funcție s-a făcut la Geneva, în același 1954, urmînd ca după alegerile generale și libere care nu au mai avut loc, acest artificiu să fie ridicat. Dar, ca și în cazul Coreii, Statele Unite au consacrat-o în graniță perpetuă. La adăpostul ei și-au putut impune, nestingherite, voința cotropitoare asupra Vietnamului de Sud. Sînt date ce pot fi discutate cu calendarul în mînă. Cunoscute și publicate de presa întregii lumi.

Mai puțină atenție s-a acordat într-o anumită presă, datelor spirituale ale genocidului american din Vietnam și o citare a lor o socotim necesară.

În majoritatea școlilor și universităților sud-vietnameze, se predă în limbi străine. Rezultatul a fost, și este, de domeniul dezastrului național. Preocupări pentru remedierea acestei anomalii au existat. Un ziar saigonez (vom cita în acest subcapitol numai surse sud-vietnameze) intervenea încă din 1958: *„Dacă privim universitățile, vom vedea că sistemul nostru actual de învățămînt este, în întregime, un sistem vechi, mandarinal. În primul rînd, datorită predării exclusive în limbi străine. Limbile străine sînt dificile și descurajează pe numeroși studenți, făcînd ca doar o mică minoritate să-și asimileze darurile științei și culturii". (Tu-Do,* din 29 dec. 1958).

Otrava a fost purtată, prin urmare, și pe această cale. Iar efectul ei a fost rapid și eficace. Și, e lucru știut, de la imitarea culturală (impusă) la dependență economică, drumul merge în linie dreaptă. Literatura a primit, în toate compartimentele, veninul străin. O revistă saigoneză, lunară, recunoștea sentimentele superficiale cultivate de roman, conținutul de descompunere morală și violență propăvăduit prin paginile lor, iar un ziar semnala acest lucru cu mult înaintea acesteia: *„Romanele, lungi sau scurte, publicate în acești ani, sînt pline de amoruri decăzute, redate printr-o tehnică a pornografiei și nerușinării. Pe de altă parte, în toate domeniile literare se simte efortul de a se creia tipuri eroi-rriste, cow-boy și gangsteri care demoralizează și distrug tinerețea". (Tan-Den,* 8 iunie, 1958).

Dar, poate că primul canal prin care otrava crimei, a genocidului, a fost adusă în Vietnam a fost cinematograful. Revista *Vanne tien phong* face un bilanț concludent: *„Din 1939, plăpînda cinematografie vietnameză (sud-vietneză n.n.) intră în agonie. Producătorii lucrează tot mai puțin, dar se importă din ce în ce mai mult. Din 200 de filme proiectate în 1939, peste din Statele Unite 170, din Franța și R.F.G. 20, din Japonia 10".* În ce privește conținutul, revista reține: 40 la sută filme de aventuri, gen western, 9 la sută propagandă de război, 6 la sută polițiste, 14 la sută de *„fantasmagorie și jungle".*

Filme, deci, de moarte, de banditi, de groază, de crimă, de omucidere. Revistei citate îi scapă însă un amănunt esențial: *„Cinematografia filmul Tînăr-bărbat (Autoritatea dragostei) „pentru că ne predică împotriva luptei de clasă" și filmul Trei din foc (Omul în furtună) „pentru că reprezintă un atentat la ordinea arzătoare"...* Și-a interzis și piesa de teatru *Dandey* (Farfuriile zburătoare) *„pentru că vorbește de coexistență pașnică și de reunificare"...*

În timpul acesta romane ca *Julieta inimii mele* sau *Regele cowboy-ilor*, s-au tras în zeci de tiraje, ducînd otrava cît mai adînc și cît mai departe. Și otrava s-a dus: numărul delicvenților minori judecați în 1955 în Vietnamul de Sud a fost de 1.639. În 1959, cifra a urcat la 3.638, iar în 1965 s-a apropiat de dublul acesteia.

Să mai extragem, dintr-un volum de poeme apărut la Saigon, următoarele versuri:

*Am promis, noi ne vom întoarce*
*În vechea capitală*
*și ne vom spăla baionetele, pline*
*de sînge,*
*în apele lacului din Apus...*

Vechea capitală este Hanoiul, iar lacul din Apus se află în apropiere... Să ne oprim aici și să nu comentăm.

## DIN IULIE ÎN IULIE

Sîntem obligați să ne întoarcem în 1961. În acel an, la 24 martie, ziarul *New York Times* anunța voiajul lui Lyndon Johnson la Saigon. La 13 mai, Johnson vorbea în fața Adunării naționale sud-vietnameze, anunțînd un ajutor substanțial acordat de Statele Unite în vederea echipării și înzestrării armatei lui Diem, precum și trimiterea unui număr de 1000 de ofițeri americani în această țară, specialiști în lupta de guerrilă și destinați funcției de „consilieri". Același ziar comenta, în august, planul de „pacificare" al profesorului Staley, conducătorul unei misiuni economice și militare care se deplasase în Vietnamul de Sud, imediat după voiajul lui Lyndon Johnson. Era integrat în această misiune și generalul Taylor. Planul preconiza „pacificarea" în cel mult 18 luni, iar Nguyen Khanh (pe atunci șef de Stat Major) anunța că în aceste 18 luni trupele sale vor lansa contraofensiva decisivă în Nord.

Nici Staley, nici Khanh nu au fost profeți. După cele 18 luni, războiul din Vietnam continua, iar intrarea lui în faza genocidului se accentua.

În iulie, 1962 „consilierii" americani au cerut să fie înzestrați cu câini polițiști. Sosiți la Saigon, 1000 de câini primesc zilnic suma de un dolar și douăzeci de centimi pentru hrană. Un soldat din trupele sud-vietnameze avea o alocație zilnică de nouăsprezece cenți...

În iulie, 1963, zilele lui Diem încep să fie numărate. Va sfîrși la începutul lui noiembrie, într-o seară, după capturarea lui în templul catolic Choln, de dincolo de fluviul Saigon. La acea dată se înregistrară din rîndurile populației pașnice 140 000 de morți sud-vietnamezi, alți 650 000 fuseseră mutilați sau răniți, iar temnițele primiseră între zidurile lor 350 000 de persoane.

În iulie, 1964, sosește la Saigon noul ambasador american, generalul cu nume cunoscut, Maxwell Taylor. La investitura acestuia, Johnson a ținut să precizeze: *„Primul nostru obiectiv, obiectiv constant în ceea ce urmărim astăzi, este să realizăm o PACE ONORABILĂ".* Mulți începeau să creadă. Legea dreptului cetățenești intra în vigoare, iar speranța poporului american de a se vedea eliberat de povara războiului din Vietnam, creștea.

În iulie, 1965, generalul ambasador Taylor este înlocuit prin vechiul titular al acestui post, Henry Cabot-Lodge. McNamara îl va însoți la Saigon pentru a-l instala în funcție. În acest iulie escaladarea în nord începuse, cifra soldaților nord-americani la Saigon era apreciată la 75 de mii, iar omenirea se cutremura la vorbele lui Johnson, care anunța dublarea acestui număr într-un viitor apropiat.

În iulie, 1966, aviația americană bombardează suburbiile Hanoiului și portului Haifong. Efectivul militar nord-american trece de 300 de mii. Azi, cifra a urcat

*ARTĂ POPULARĂ VIETNAMEZĂ*

la 400 de mii și o singură zi de luptă dusă în Vietnam scoate din Statele Unite suma de două milioane dolari. Legea drepturilor cetățenești a rămas uitată. În ziarul citat mai înainte, James Reston, unul dintre cei mai apreciați ziariști de azi ai Statelor Unite nota: *„Vinovăția actualei Administrații este fără precedent. Ea a spus că nu va trece dincolo de paralela a 17-a și a trecut. A spus că nu va face decît să răspundă la atacurile inamicului asupra bazelor ei, dar a luat ofensiva. A spus că nu se va lăsa implicată într-un război de mari proporții pe continentul asiatic, dar a făcut și acest lucru".*

## ORTOGRAFIA CRIMEI

Despre generalul Westmoreland, comandantul suprem al operațiilor americane în Vietnamul de Sud, fostul său coleg de la școala militară din West Point, H. Brown Jr., ambasador al Statelor Unite în Liberia, nota: *„Ortografia era pisica lui neagră".*

N-a știut ortografia William Child Westmoreland și nu știe. Dar a fost, încă de la West Point, adeptul unei ortografii a crimei. Dogma l-a ajutat să transforme în infern toate drumurile și teritoriile călcate de el. Westmoreland și-a propus zdrobirea forțelor de eliberare. Pînă azi cele 400 de mii de soldați americani din Vietnam n-au reușit să nimicească o companie în întregimea ei. În schimb, din rîndurile marinei americane a dispărut, pînă la această dată, jumătate. Westmoreland și-a propus să cîștige de partea sa populația sud-vietnameză și să o „pacifice". N-a reușit. Și-a propus să întărească armata și guvernul de la Saigon. A întărit armata prin preluarea întregii acțiuni de luptă, iar guvernul l-a lăsat să cadă, contra cronometru, ori de cîte ori acesta nu s-a mai putut ține pe picioare.

Generalul Westmoreland și-a propus să izoleze Nordul prin toate mijloacele și a ordonat trecerea paralelei a 17-a. Și-a propus să bombardeze Nordul pentru a-l aduce la „masa păcii". L-a bombardat, dar nimeni nu înțelege nimic din ceea ce înseamnă pentru el această „masă a păcii". Istoria păstrează, între filele ei, un caz apropiat: pe generalul Scipion. După bătălia din Numancia, în Spania, victoria lui era certă. Era însă o victorie pentru care, întors la Roma, ar fi fost condamnat. Din ordinul său, întreaga populație numantină fusese decimată. Și Scipion a căutat ostateci pentru a-i lua cu el. Copilul Viriato, rămas pînă azi un simbol al rezistenței populare, i-a vorbit lui Scipion de sus, din turnul unei catedrale, aruncîndu-se apoi în văzduh, pentru a muri, pentru a face ca victoria lui Scipion să fie cea mai rușinoasă înfrîngere.

Generalul Westmoreland, cel care pentru a putea lua examenul final la West Point a transformat teza la limba engleză într-un dialog între doi țărani analfabeți, trecîndu-și astfel greșelile în contul acestora, este adeptul unei discipline spartane: soldații săi sînt treziți în fiecare dimineață la orele 5, echipați cu tot ceea ce trebuie să aibă la ei cînd pornesc la atac, plimbați într-un marș de trei kilometri și supuși unui duș rece prelungit. Victoriile lui de pînă acum îl arată ca pe un născut sub zodia nenorocului. Nenoroc explicabil. Rezistența de neînfrînt a poporului vietnamez amintește de Viriato. Crimele lui Westmoreland întrec cu mult pe cele ale lui Scipion.

## CIFRE CARE CUTREMURĂ

Cel mai activ aeroport din lume este, în prezent, Tan San Nhut, din apropierea Saigonului. În august s-au înregistrat aici 50 de mii de aterizări și decolări. Dintre acestea, 40 de mii aparțin avioanelor, iar 10 mii elicopterelor. În lunile cele mai de vîrf aeroportul Orly a înregistrat numai 15 mii. Același aeroport deține supremația și în ceea ce privește tipurile de aparate de zbor care ajung sau pleacă de aici: 85. Și printr-o ciudată coincidență a cifrelor, statisticienii notează procentul de 85 la sută din traficul material și personal al Statelor Unite în Vietnam pe cale aeriană.

Se pare că aerul a rămas pentru acestea singura zonă fără pericole. Tocmai de aceea, aviația e și cel mai bine organizată și înzestrată. Iar strategia aeriană depășește orice imaginație. Întreg teritoriul sud-vietnamez este împărțit în patru. Fiecare parte se compune din cîte 43 de provincii, iar acestea, la rîndul lor, divizate în 214 zone F.A.C. (Forward Air Controller — Controlul aerian avansat). Toate acțiunile sînt coordonate de T.A.C.C. (Tactical Air Control Center — controlul tactic aerian central), de lîngă Saigon.

Tipurile de avioane din dotarea actuală îndeplinesc misiuni deosebite. Aparatele F. 5 și F. 100 sînt destinate misiunilor tactice, în special de noapte. Ziaristul francez J. M. Borguois, care a fost autorizat de către generalul Westmoreland să însoțească astfel de aparate în timpul acțiunii lor, notează că întotdeauna, avioanele F. 100 au cu ele două bombe de napalm B de cîte 750 de livre și altele două de cîte 500 de livre denumite C.B.U., niște cilindri umpluți cu puterea a 800 de grenade. Cînd se trece dincolo de paralela a 17-a, bombele sînt o combinație dintre napalm și grenade. Un alt tip de avion, C 47, supranumit *Dragonul magic*, e folosit în ambuscade și atacuri de noapte contra avanposturilor. El este înzestrat cu trei arme automate *Gatling*, capabile să execute 600 de focuri pe minut.

Fiecare divizie de infanterie angajată în Sud este sprijinită, zilnic, de 45 de zboruri tactice. În cel de al doilea război mondial, cifra aceasta nu a urcat niciodată peste 12. Pentru războiul dus în Indochina, Franța dispunea de 15 elicoptere. Statele Unite folosesc azi în Vietnam 2000 și un tip nou, *Cobra*, urmează să intre, curînd, în acțiune.

Este neîndoielnic că niciodată, pînă în prezent, o singură țară nu a angajat în vreun război atîta tehnică de luptă și de capacitate militară. Numai cifrele citate aici, cutremură. Și nu am amintit nimic despre actualul sistem de baze militare americane dispuse în Asia și Pacific. Nu am notat soldații americani din Filipine și din Coreea de Sud. Nu am amintit de Tailanda, țară fără parlament și fără constituție, pe teritoriul căreia se află trei aerodroame, fiecare cu cîte 3500 m.p. de pistă, adaptate și pentru bombardierele nucleare B. 52, de penetrație lungă și de mare altitudine. N-am amintit de șoseaua strategică Nong-Kay care tinteșe spre Laos, nu am citat orașul Manilla, transformat în paradis al desfriului și jafului, orașul unde crimele anuale sînt de 8750 de morți, adică ceva mai mult decît la New York.

## RĂSPUNDEREA ÎN FAȚA OMENIRII

Un tribunal internațional compus din eminente personalități ale culturii și politicii va începe, în anul viitor, să funcționeze, urmînd să stabilească, pe baza legilor de drept internațional și a acordurilor internaționale în vigoare, vinovăția Statelor Unite față de pămîntul Vietnamului. Nu va fi un tribunal care să dea sentințe. „Vrem să dăm dimensiune juridică actelor de politică internațională ale Statelor Unite" — a spus Sartre, președintele acestui tribunal.

La 11 mai, 1965, după invadarea Republicii Dominicane, ambasadorul Averell Harriman răspundea studenților de la Cornell University: „Noi nu avem timp să discutăm aceste lucruri din punctul de vedere al legalității". Pe atunci Statele Unite nu aveau timp. Acum e cercetată istoria, se pun semne în cărțile de drept internațional, se subliniază apăsat, cu negru, paragrafe din tratate și convenții internaționale. Pentru a se dovedi sublimul sentiment de „pace și bunăstare" pe care bombele ce cad de-asupra Hanoiului îl poartă cu ele.

Primul pretext invocat de S.U.A. pentru a-și motiva prezența în Vietnam este ajutorul pe care l-au acordat, la cererea guvernului Diem. Există o scrisoare a președintelui Eisenhower (27 septembrie, 1954) către Diem, prin care S.U.A. se angajau să lupte, cot la cot, pentru libertatea Vietnamului de Sud. Dar, Acordurile de la Geneva, de la care trecuseră doar cîteva săptămîni, își propuneau tocmai acest lucru. Și însuși Eisenhower notează în memoriile sale că-l însărcinase pe generalul Bedel Smith să declare, la Geneva, că S.U.A. nu vor folosi nici amenințarea, nici forța în sud-vestul asiatic. El nu mai avea drept, deci, să trimită această scrisoare, iar Diem nu avea drept să ceară acest ajutor. Cu atît mai mult cu cît — date fiind Acordurile de la Geneva —, „libertatea" de care vorbea Eisenhower nu era în pericol.

Un al doilea pretext, luat din aceeași perioadă și susținut pînă astăzi, se referă la așa zisă apărare a „lumii libere". Dulles e cel care a susținut într-o declarație (6 august, 1954) ideia unei linii (actuala paralelă a 17-a) de protejare a acestei lumi. Abia închise, documentele de la Geneva nu stipulaseră structura internă, nici sistemul economic din Vietnamul ce urma să țină alegeri în 1956 și prin nici un tratat internațional această țară nu fusese obiectul unei divizări.

Urmează, de aici, un al treilea pretext: o *pretinsă agresiune* la adresa S.U.A. Cum distanța de mii de kilometri pînă la frontierele S.U.A. dezicea acest termen, el a fost înlocuit cu cel de *agresiune indirectă*. Problema frontierelor nu se mai punea, întrucît trupele americane sosiseră la paralela a 17-a. Dar noțiunea de agresiune indirectă e luată, literă cu literă, din doctrina colonialismului. Curtea internațională de justiție a stabilit (Corfu, 1950) că o astfel de doctrină nu intră în dreptul internațional contemporan. Să mai reținem că o astfel de agresiune indirectă nu exista, iar dacă ar fi existat, ar fi fost provocată de înseși Statele Unite.

S-a găsit atunci un alt termen, cel de al treilea, *agresiune directă* din Nord. Acesta e termenul prin care S.U.A. își motivează bombardarea asupra Nordului. Dar, la 7 februarie 1965, cînd bombele cădeau pe teritoriul independent și suveran al Republicii Democrate Vietnam, nici un document oficial arhivat la Casa Albă nu constată prezența militară a Nordului sub parelela a 17-a. La 4 martie 1966, L. G. Meeker, jurisconsultul Departamentului de Stat, într-un *Memorandum juridic asupra participării S.U.A. la apărarea Vietnamului,* vorbește de un ajutor venind din Nord. La 4 martie 1966 Bombele căzuseră la 7 februarie, 1965...

Sub acest aspect al legalității de care Harriman nu avea timp să vorbească, Statele Unite nu au documente de desvinovățire.

Transformarea unei probleme politice din sud-estul asiatic într-o problemă strict militară, actele de agresiune repetată, daunele materiale și morale provocate de această agresiune poporului vietnamez sînt capete de acuzație pe care Statele Unite nu le pot revoca. Masacrul și folosirea gazelor toxice sau incendiare în acțiunile lor belice nu pot fi clasificate decît crime. Crime de război, crime politice, crime internaționale.

Genocidul pe care strategii Pentagonului vor să-l continue în Vietnam trebuie oprit. Lumii de azi nu-i poate fi indiferentă moartea pe calea armelor, nici agresiunea și cotropirea unei țări de o putere mai mare. Protestele și declarațiile care se string în aceste zile, de pretutindeni, în pagina de ziar, sînt documente care acuză, cer stăvilirea acestui genocid. *„Dind expresie sentimentelor de solidaritate frățească ale poporului romîn cu poporul vietnamez* — se spune în recenta Declarație a guvernului Republicii Socialiste România în legătură cu bombardamentele efectuate de către aviația americană asupra orașului Hanoi — *guvernul Republicii Socialiste România sprijină pe deplin declarația guvernului Republicii Democrate Vietnam din 14 decembrie și cere cu tărie Statelor Unite să înceteze imediat, definitiv și necondiționat bombardamentele asupra Republicii Democrate Vietnam, să pună capăt agresiunii lor în Vietnam, să-și retragă trupele din această țară și să lase poporul vietnamez să-și hotărască singur soarta, fără nici un amestec din afară".*

Voința de libertate a poporului vietnamez nu poate fi înfrîntă pe calea armelor. În acest decembrie, cînd Vietnamul sărbătorește 22 de ani de la înființarea armatei populare vietnameze și 6 ani de la constituirea Frontului Național de Eliberare din Vietnamul de Sud, poporul vietnamez își dovedește încă odată capacitatea de a rezista pînă la capăt în lupta sa pentru independență, suveranitate, unitate și integritate teritorială. E lupta sa dreaptă. Și ea va fi încununată de succes. Resursele spirituale ale poporului vietnamez, în condițiile de victimă ce i-au fost impuse, se dovedesc inepuizabile. El contează pe sprijinul fratern, multilateral, al țărilor socialiste, pe sprijinul tuturor țărilor iubitoare de pace și progres. Pe sprijinul umanității.

Tendința politicii internaționale a S.U.A. spre o linie mai dură și mai agresivă, o linie mult mai apropiată de spiritul lui Teddy Rossevelt, decît de cel al lui Lincoln, întunecă chipul Americii. Vocabularul acestei politici, schimbat odată cu schimbarea spre această linie, a deteriorat imaginea Americii, atît în ochii întregii lumi, cît și în ochii poporului său. Un genocid, semnat de armele americane, va rămîne, ca o rușine, în sufletul viitoarelor generații.

**Darie NOVĂCEANU**

---

**GIANG NAM**

## TRAVERSAREA UNUI SAT ÎN TIMPUL NOPȚII

În plină noapte un sampan
vine spre noi.
Bambușii negri pe țărm, undele
repezi,
Lopata clatină,-n tremur, azurul și stelele.
O pasăre se rotește în beznă
și piere.
Sampanul trece fără zgomot
printre palmierii
Cu vîrfurile măturate de pro-
iectoarele cazematei.
Cu puștile-ncărcate, toți la
pîndă,
Așteptăm clipa cînd vom trece
fluviul.
Ea și-a suflecat pantalonii
negri pînă la gleznă.
E luntrașa, ea ne ajută și
descarcă
Rănile noastre mirosind a
iarbă și a flori.
În umbră-i ghicim obrajii
roșii.
Îi respirăm răsuflarea-i, sur-
prindem gesturile vii.
Trăind în rețeaua posturilor
dușmane
Ea-și închide în inimă tristețea
și bucuria.
Sampanul a trecut în faldul
tenebrelor,
Lopata clatină iar azurul și
stelele.
Malul se-apropie și plamierii
îi ne salută.
Luntrașa, neclintită, pîndește,
Spre gura satului, miradorul
dușman
Brațele ei, cadența, și-o dăruie
lopeții
Silueta-i subțire — domină
talazurile.
Încă-o sforțare și țărmul
e-atins!
În noi urcă un val de bucurie
și dragoste.

**În românește de Tașcu GHEORGHIU**

---


gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

**Prezentarea artistică: Radu Georgescu**
**Prezentarea grafică: Mircea Popescu**

**Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"**